# røls

## revista d'idees i cultura

hivern 2oo3



testimonis

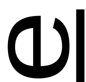
papers

llibres

**adoquins**

4 euros

2



rels, revista d'idees i cultura
núm. 2, hivern 2oo3

**edició**
Rels d'Aigua, Associació Cultural
Germans Cerveto, 6
435oo Tortosa
tels. 9326812o2 / 626735360
A/e: rels@tinet.org

**direcció**
Adrià Chavarria Curto i Ivan Favà Vives

**secretaria**
Jordi Martí i Julián E. Castro

**consell de redacció**
Xavier Ballester, Lluïsa Cavallé, Thaïs Cloquell, Jordi Laplana

**assessors**
Neus Aguado, Fina Birulés, Maria Bonet, Zoraida Burgos, Jordi Carbonell, David Castillo, Mari Chordà, Agustí Colomines, Josefa Contijoch, Adelina Escandell, Robert Escoda, Leonardo Escoda, Josep-Anton Fernàndez, Gerard Horta, Lluïsa Julià, Miquel López Crespí, Jesús Massip, Frederic Mauri, Albert Mestres, Manel Ollé, Montse Palau, Teresa Pasqual, Manuel Pérez Bonfill, Albert Roig, Antonio Salcedo, Ricard Salvat, Josep Sànchez Cervelló, Salvador Tarragó i Gerard Vergés

**fotografies**
Leonardo Escoda

**muntatge**
Ivan Favà

**assessorament lingüístic i correccions**
Jordi Martí, Araceli Subirats i Julián E. Castro

**col·laboren en aquest número**
Arnau Pons és poeta i traductor
Adrià Chavarria Curto és llicenciat en Història i crític literari
Antoni Mora és filòsof
Thaïs Cloquell és estudiant de Filosofia
Lluïsa Julià????
Albert Aixalà és ????
Jordi Carrión és ????
Fina Birulés és ????
Albert Mestres és escriptor
Jordi Martí és llibreter
Xavier Ballester és estudiant de Filosofia
Julián Castro és ????
Susanna Rafart és poetessa
Andreu Subirats és ????
Josefa Contijoch és poetessa
Alfred Sargatal

**imprimeix**
Impremta Querol
Pol. Ind. Baix Ebre - 977 597 1oo*
435oo Campredó - Tortosa

**tirada**
5oo exemplars

**Depòsit Legal**
T-885-2002

amb el suport de,





# temes

núm. 2, hivern 2003



# L’EXCURSIÓ A LA MUNTANYA

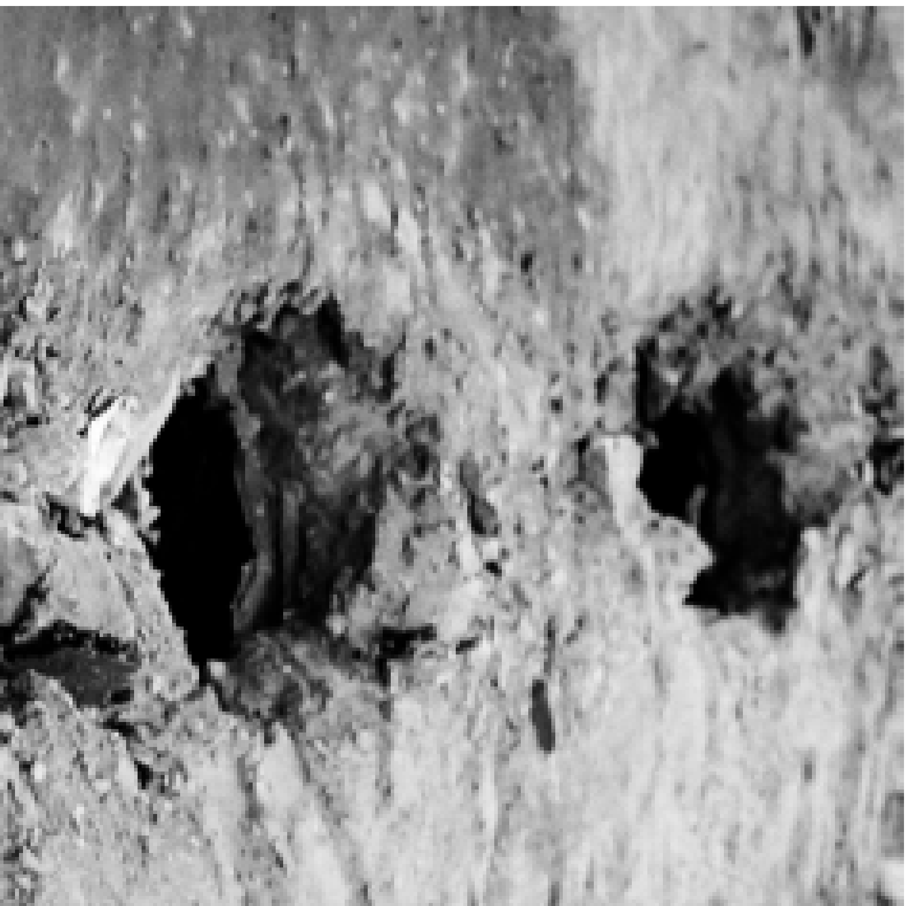
«No ho sé», vaig cridar sense so, «doncs no ho sé. Si ningú ve, és que ningú ve. No he fet cap mal a ningú i ningú m’ha fet cap mal a mi, però ningú em vol ajudar. Quin esplet de ningú! Però no és ben bé això. Simplement que ningú m’ajuda —si no, aquest esplet de ningú seria ben bonic. De bon grat faria —i per què no, doncs— una excursió en companyia de tot aquest esplet de ningú. Naturalment a la muntanya, on si no doncs? Com s’espitgen entre ells, tots aquests ningú, aquests tantíssims braços allargats, doblegats i enganxats entre si, aquests tantíssims peus separats per passos diminuts! És clar que tots van de frac. I anem xino-xano, el vent passa pels buits que nosaltres i la nostra massa de membres deixem badats. Les goles s’eixamplen lliurement a la muntanya! És un miracle que no cantem.»

FRANZ KAFKA

(Traducció d’Arnau Pons)

[A partir de l’edició dels manuscrits]

rɸls



Les cendres no fan olor de terra, no desprenen cap aroma, però ens fan recordar. I déu on estava? Recordans-ho.

Aquest és un nou número —u després de zero— de la nostra revista: una *r*, una *e*, una *l* i una *s*. Ja està. I hem volgut parlar de moltes coses, com sempre, però ens hem centrat en un intent de dossier al voltant d'un tema tan espinós, i alhora magmàtic, com és la memòria històrica. No us hem d'enganyar, el nostre bagatge pels camins d'allò que en diem història ens ha portat a reflexionar sobre ella, al cap i a la fi vàrem decidir estimar-la. No sabem si l'intent ens ha sortit reeixit, però amb els articles dels nostres col·laboradors ho hem intentat.

Maria-Mercè Marçal ens retornà, lectura rera lectura, pensament rera pensament, a la nostra terra. Ara, amb Paul Celan, ens traslladem a un univers del tot diferent, a una matinada, un matí i una nit que no oferien cap mena d'esperança a tota una sèrie d'individus que, sense pensar-s'ho, es van trobar de sobte amb la mort com a companya, arrossegats pel míser torrent humà. Dir memòria vol dir futur? El record del cel d'aquella nit ens ha de fer conscients d'allò que va passar: va ser el fracàs de l'Europa il·lustrada? Ens pensàvem que el progrés científico-tècnic comportaria un millor estat ètic i moral? No, i Simone Weil ens suggeria que l'ús de la força fa de l'home una cosa, i que és tan gran la seva empremta que quan s'excerceix desmesuradament, cegament, els homes es converteixen en instruments i no pas en un anhel. Llavors, quedarà la força de l'amor?

Nihil obstat. Hem passat la primera censura. Ara ve la nostra: l'espai i el ser continuen sent absurds. L'exil·li segueix a l'exil·li. Les oliveres, els marges, els tarongers, l'aigua... segueixen aquí. I nosaltres? Precaris i conscients, els nostres colors s'enfosqueixen. Per a l'ull del fotògraf la natura és fa parcel·la, clos, terra tancada, té límits, mor, desapareix. Els camins ja no porten enlloc, sols hi ha pistes i desplaçamanents. La filosofia, la història, la literatura i l'art, però, ens portaran més enllà.

Només això: disculpeu-nos el to, disculpeu-nos l'atreviment. Vindrà la canícula, i després l'hivern. Mentrestant, sols resta existir.

# Simone Weil i el judaisme*

ADRIÀ CHAVARRIA CURTO

ara, però, és quan ens trobem amb una vessant del pensament de Simone Weil que no ens agrada, amb la que fins i tot ens sentim molt lluny d'ella, motiu pel qual quasi bé la podríem arribar a "condemnar". Què li passa a Simone Weil amb aquests sentiments tant antijueus? Per què es voldrà despendre tant de l'herència d'aquesta cultura i d'una religió que ha nodrit tants de segles? Per què voldrà refutar d'una manera tant gran la judaïtat dels seus avis i de la seva família? Per què aquest autoodi? Per què s'allunya —sobretot en aquells moments— de la dissort del seu poble secularment perseguit al llarg dels segles? Thaïs Cloquell[1] en una conferència ens deia que la història de les dones (tant les catòliques com les protestants, les musulmanes, i les jueves) és com una nafra que transversalment fereix tots els segles. Això també hem fa pensar en la història secular de la persecució contra el poble jueu, ja que per exemple, fa només uns pocs anys, aquesta xerrada que fem avui a la sinagoga no hauria estat possible, ja que no en va, el dictador Franco, en el seu darrer discurs públic de l'1 d'octubre del 1975 (amb les mans tacades per la sang dels combatents assasinats de les darreres execucions a l'estat espanyol), apel·lava un cop a la conjura que contra Espanya continuava fent el discurs comunista i judeo-masònic. L'actitud es diferencia, per exemple, de la seva "compatriota" Etty Hillesum, que en moments tan complicats assumeix el destí del seu poble amb aquestes paraules: "Bé, accepto aquesta nova certesa: volen el nostre total anihilament. Ara ja ho sé. No marejaré a ningú més amb les meves pors, sinó volen comprendre tot allò que està en joc per a nosaltres, els jueus. Portem dintre nostre, Déu i el cel, i l'infern i la terra, i la vida i la mort, i els segles, tants de segles".[2]

Conec molt poc aquest tema, no l'he treballat, i el que faré és limitar-me a citar algunes de les notes on podrem veure el que sentia i quina era la seva visió d'Israel, i després si voleu ho comentem entre tots. Abans però, m'agradaria comentar-vos la visió que té Weil de la creació, cosa que palesa una diferència força gran amb la de la concepció jueva, malgrat que molts autors catòlics han identificat que Weil sosté la mateixa concepció que sobre la creació tenien alguns cabalistes hebreus.

Si no tinc entés malament, un cabalista del segle XVI, Isaac Luria, va desenvolupar una teoria de l'antiga Cabalà, el *tsimtum*, segons la qual el camp de la realitat estava, originàriament, ocupat en la seva integritat per Déu. Aleshores, Déu es va retirar d'ell, i va sembrar un camp lliure en el qual es podia procedir a la creació. En definitiva, és en els fregaments, que Déu va voler buits d'ell mateix, on va sorgir l'home. Fins aquí la visió coincideix amb la de Weil, ja que ella també pensava que Déu crea buidant-se a ell mateix i perquè vol, perquè de fet no li'n feia cap falta. Però a partir d'aquí les coses canvien.

Per als cabalistes, el *tsimtum* no és més que la primera fase d'una doble operació. Aquest recés és immediatament continuat pel *tikkum* (reparació). Ambdós aspectes, però, són inseparables. L'univers, en un primer moment, sembla degradat pel recés de Déu, però, a la vegada resta entapissat per les restes (*Klipot*) "espurnes" de l'element diví que es troben dispersades. A partir d'aquest moment la matèria ha de ser recreada —no descreada— a partir del caos original produït pel *tsimtum*. A partir d'ara la responsabilitat canvia i és a l'home qui li correspon reunir les restes i reparar l'univers. Aleshores els iniciats produiran aquesta restauració de l'ordre primordial mitjançant la seva rectitud moral, i a Israel se li atribueix un paper especial en la recol·lecció d'aquestes espurnes disperses de la presència de Déu. Àdhuc crec, que l'esperança messiànica és reinterpretada per la Cabalà en perspectiva del *tikkum*. La reparació de l'univers per part de l'home portarà a la redempció i culminarà en l'era messiànica. Per a Luria, el messíes ni tant sols haurà contribuït en res a una situació íntegrament realitzada per la mà de l'home. El messies esdevindrà una mena de marmessor d'una carta d'aquesta creació d'alliberació, escrita i obtinguda per la creatura.

En canvi, de vegades sembla que per a Simone Weil la col·laboració de la creatura amb Déu, es redueix a emprendre el camí de la "marxa". Són constants les anotacions del desig de "marxar" en els seus escrits, ja que creu que el moment del traspàs és el moment que conté la màxima baula de veritat per a l'individu. Penseu que ella havia escrit: "m'és necessari, m'està prescrit de trobar-me sola, estrangera i en exili en relació a qualsevol medi humà, sense excepció."[13]

Per Weil la creació no és un acte d'expansió de Déu, sinó de contracció, de renunciament. Déu accepta aquesta disminució (*En espera de Déu*). S'ha buidat ell mateix d'una part del seu ésser. Potser és per això que sant Joan diu que l'anyell ha estat degollat des de la constitució del món. Déu pel buidament, permet l'existència d'altres coses fora d'ell, però que valen infinitament menys que ell. El que passa és que si assumim aquesta visió, aleshores el primer relat de la creació —*Gènesi*— resta en entredit, ja que allà és el mateix Déu qui crea a l'home i a la dona a la seva semblança. Els beneix i els diu que es multipliquin, que omplin la terra i que la dominin. En canvi, segons Simone Weil, Déu es nega a favor nostre per tal de donar-nos després la possibilitat de negar-nos per ell. Per a ella, aquest eco diví que nosaltres tenim a la mà per tal de refusar o acceptar, seria la única justificació possible de l'acte creador. És a dir, per a Weil, el treball de la nostra gràcia —pel fet d'haver estat creatures de Déu— consistiria en la "descreació", una mena d'abolició on Déu pugui tornar a ocupar el lloc que tenia abans de la creació, és a dir, abans que nosaltres fossim creats.

Pel poc que sé de la teologia jueva, la concepció de la creació tal com l'hem vist per la Cabalà, esdevé d'una manera molt diferent. Déu va crear el món perquè en la seva actualització hi havia més perfecció que no pas en la seva virtualitat. És a dir, el creador, és més perfecte en acte, que no pas en la passivitat. A més a més la creació és una activitat permament, no s'atura, i pel que veig això es reflexa constantment en la liturgia jueva, on la lloança que s'invoca a Déu, pretén renovar constantment la creació sense interrupció. En el propi relat de la creació, Déu sempre està present, i no absent. Déu crea no instantàniament, sinó mitjançant un treball que porta temps, sis dies, i per això al setè (el shabbat) descansa, i a més a més està content de la seva obra (Gen, 1,31). Per tant, en la tradició jueva, la creació és un bé absolut, però sembla que per Weil les religions que només professarien la desaparició voluntària de Déu són les veritables, i en canvi les que representen a Déu com allò que governa en qualsevol part en què té poder per fer-ho són falses i idòlatres, ni que siguin monoteïstes. Per tant, com veieu, l'opinió que alguns autors/res catòlics han atribuït a la semblança de la creatio divina de Weil amb la creatio jueva, és falsa. (No és d'estranyar que Hillesum en plena Xoà, digui que la vida és bella, i que el que està passant no és culpa de l'acte creador de Déu, sinó dels homes que no han tingut cura del propi Déu, i que per aquest oblit crearien aquesta carnisseria que són els camps de concentració).

Voldria citar a quatre autors. Primer a Domenico Canciani, per l'emotivitat de les seves paraules, en un

diari seu escrit a París, en concret el dia 15 de març de 1983: "He llegit el llibre de Paul Giniewski, i em sento molt preocupat. Crec que les seves pàgines prenen un partit que és carregar-se a l'autora, però reconec que això no és suficient per treure'm del damunt la qüestió que comporta. Per què Simone Weil sembla haver refusat amb tanta força i duresa el seu judaisme? El problema resta obert: el seu antijudaisme és sense cap dubte l'aspecte més desconcertant i insostenible del seu pensament. És un obstacle que no se'l pot passar per damunt, és un error en el seu pensament que no es pot minimitzar. Penso amb el silenci inexplicable de Heidegger davant la Xoà, vull pensar que Simone si ho hagués sabut hauria estat autocrítica."

Per altra banda, segons Isaïas Berlin, a la seva obra *Tres assaigs sobre la condició jueva*, assenyala que fou un escriptor jueu alemany, Theodor Lessing, el qui va inventar el terme "jüdischer SelbsthaB", que en català ho podríem traduir com aquell "autoodi" que certs jueus han tingut cap a ells mateixos, i cap als membres del seu llinatge. El mateix Berlin cita Simone Weil, víctima d'una mena de neurosi, que segons ell, es trobaria en els seus nobles i atormentats assaigs.

Un altre autor, Wladimir Rabí, considera que Simone Weil seria una altra part més del destí del poble jueu, que moltes vegades se sentia incòmode amb l'enfrontament amb els altres. Considera que per entendre el comportament de Weil, s'ha de comprendre l'amagriment del judaisme francès durant tot el segle XIX, i bona part d'inicis del XX. Tot això portaria a una enorme feblesa, i a una pèrdua espiritual molt gran que el resultat seria un personatge com Simone Weil, producte final d'una comunitat que aspirava a l'extinció. Segons l'autor, amb Weil es traduiria aquest desig final d'esbandiment que portaria a l'assimilació.

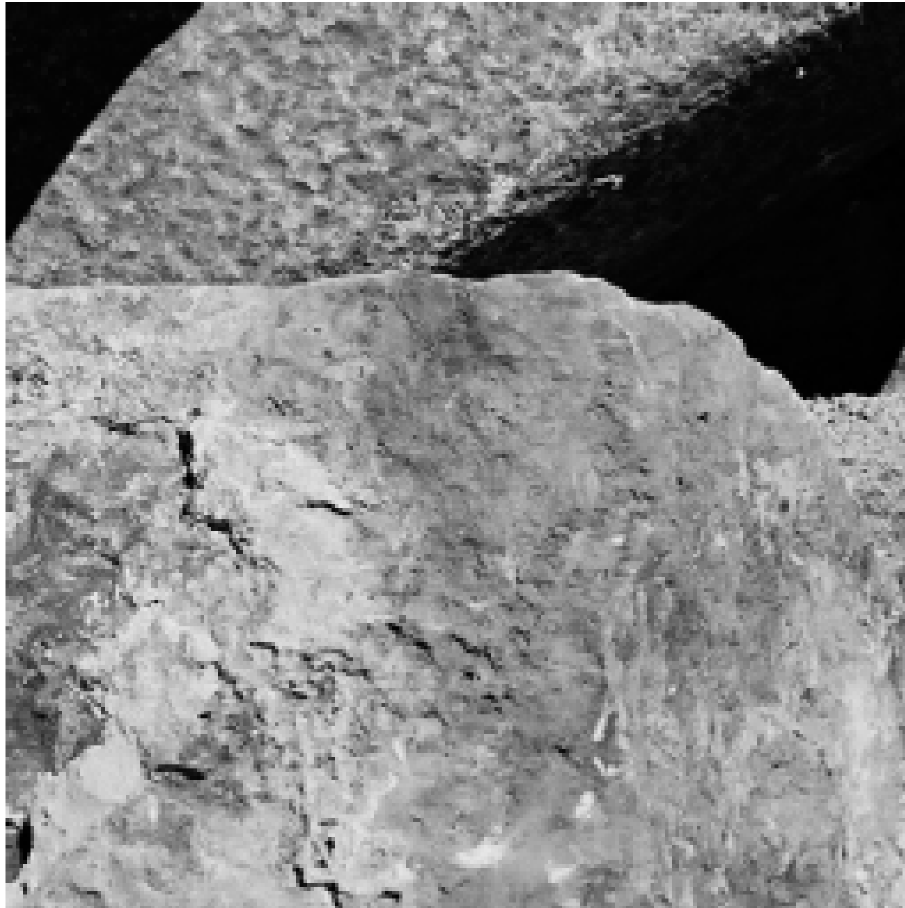
Finalment us vull citar aquesta frase d'Emmanuel Lévinas: "Com parlar d'ella, i sobretot com parlar contra ella?"

Després d'això anem a cercar els texts on Simone Weil ataca durament a la religió del poble d'Israel, i de retruc als seus "compatriotes". A l'article "Israel i els gentils" dins del recull d'articles *Pensamientos desordenados*, diu certes coses que com veureu no estan gaire sotmeses a una elaboració teòrica profunda, i que formen bona part de l'imaginari que sobre els jueus tenim tots aquells que hem estat educats dins de la tradició catòlica. "Segons l'Escriptura, els hebreus anteriors a Moisès, només van conèixer a Déu en tant que "Totpoderós". Per tant, només coneixen de Déu l'atribut del Poder, i no el del bé que pròpiament és el de Déu". "Si Déu és poder, aleshores, el coneixement drenat d'aquest Déu serà idolatria."

"En les parts de la Bíblia anteriors a l'exili (excepte la història de David, Job, i els Cantar dels Cantars, sempre i quan no siguin anteriors a l'exili de Babilònia), Déu està contínuament velat per l'atribut del poder" (Penso que aquí hi ha una crítica encoberta a Marx, ja que aquest semblava fer desaparèixer el poder en la fase del comunisme, i Weil pensava que s'equivocava, ja que entre d'altres coses, el poder sempre romandria en el combat diari de la lluita dels contraris, tal com pensava Heràclit, tot prenent-li ella mateixa aquesta idea al final d'un article propi que porta per nom: "No recomencem la guerra de Troia. El poder dels mots").

Ara anem a veure quina és la visió que té del profeta Moisès, i com se'l vol crear a la seva mida, ja que si bé es cert que Weil reclamava que faltaven molts estudis comparats de religions, també hem de dir que la seva perspectiva històrica no és gens encertada, i tot sovint realitza interpretacions que pretenen cercar la veritat però que no ho aconsegueixen:

"Moisès comprén que Déu vol imposar manaments d'ordre moral, ja que ell si que estava instruït en la saviesa egípcia. Moisès va definir a Déu com a ésser: "Jo sóc el que sóc" (Èxode). Els primers cristians van tractar d'explicar la semblança entre l'ensenyança de Moisès i Plató per la influència del primer sobre el segon a través d'Egipte."[4] "En Moisès els preceptes de caritat són estranys, hi ha tota una sèrie de mandats cruels i injustos."[5] "Moisès refusaria l'ensenyança de la passió redemptora d'Osiris, i la imatge de Zeus suplicant." Quins eren els motius: "Moisès funda un Estat, i ell va voler aparèixer com un enviat del "Déu totpoderós" que feia promeses temporals". Per què cita a Osiris? Weil estava obssessionada i creia amb la idea que només la mediació (metaxú) d'un Déu-home podia aportar la





veritat redemptora en el camp d'allò sagrat. Per això llegeix amb molta atenció el *Llibre dels morts* egipci, i observa que Osiris pateix passió, mort i ressurrecció, i des d'aquí s'erigeix com Salvador i imatge sobirana per al bé de les ànimes. Aleshores la semblança d'Osiris la veurà amb Jesús de Natzaret.

Una altra de les coses que no pot soportar és la imatge d'un Déu, suposadament nacional, que només s'identifica amb Israel: "Els hebreus sempre han oscil·lat entre la concepció de Yaveh com a Déu nacional entre d'altres Déus de nacions, i Yaveh com a Déu universal. La confusió aspirava al somni que té tot poble del món a construir un Imperi".

També dirà: "La noció de poble escollit és incompatible amb el coneixement veritable de Déu. Això és una idolatria social, la forma més nefasta d'idolatria." Recordin allò de la "bèstia grossa" de la qual en parlava Plató a la *República*. En una carta a Déodat Roche (estudiós del món càtar, pel qual Simone també s'hi sentia molt atreta) de gener del 1941. Li comenta que la influència de l'Antic Testament i de l'Imperi Romà han resultat nefastos per a l'església catòlica, ja que aquestes dues influències han resultat ser les dues causes essencials de la corrupció del cristianisme.

I ara escoltarem unes paraules clàssiques que molts de nosaltres encara vam sentir de petits per boca

d'alguns dels nostres avis en respecte al deïcidi del poble d'Israel:

"Israel ha estat escollit només en un sentit: el lloc on va néixer Crist, però també el lloc on el van matar." "Els sacerdots i els fariseus van matar a Crist perquè, per una part, exhacerbava l'ànim del poble a l'aixecament popular contra els romans, i per altra part l'assassinen perquè el seu missatge no era capaç de protegir a la població de Palestina contra la repressió exercida per Roma. Se li va donar mort perquè no va fer res més que bé. Si hagués demostrat que era capaç de matar amb una paraula a desenes de milers d'homes, aquells mateixos sacerdots i fariseus l'haguessin aclamat com a Messíes. Però, és clar, no s'allibera a un poble subjugat curant a paralítics i a cecs."

Una de les altres coses que Weil mirarà amb mals ulls és la concepció —crec, però, molt aprofitada pels seus enemics— de la santedat del poble d'Israel. Santedat, però, que serà utilitzada fins a l'extrem per part del Vaticà, de l'Església com a institució, i àdhuc per les diferents comunitats catòliques, en especial durant el temps de "l'Espanya" dels reis catòlics. Escoltem la tergiversació del missatge weillià: "Tot allò del cristianisme que està inspirat en l'Antic Testament és dolent, i sobretot, el concepte de de Santedat de l'Església, forjada sobre la idea de la Santedat d'Israel".

Simone Weil —molt lligada a la seva opció pels "malheurs"— ens explica la seva experiència de com se li feu present el cristianisme en una processó de pescadors a Portugal, on d'aquesta manera va poder capir que el cristianisme era la religió dels esclaus: "Si els hebreus com a poble haguessin portat a Déu amb si mateix, haguessin preferit l'esclavitud inflingida pels egipcis i no haguessin conquerit la llibertat donant mort als habitants del territori a conquerir (...)."

Continuant, ens dirà que els hebreus fins a l'exili, que és quan es posaran en contacte amb la saviesa caldea, persa i grega, no tindran una distinció entre Déu i el Diable. A més a més, segons l'autora, fins a l'exili no hi ha cap personatge de raça hebrea mencionat a la Bíblia que no hagi estat sense màcula per haver fet coses horribles. El primer ésser pur és Daniel, gràcies, però, a la saviesa caldea. Malgrat el manament: "Estimaràs a Déu amb totes les teves forces...", només es perceb amor a Déu en els texts posteriors a l'exili. I torna a comentar que això és degut a que el poder, i no l'amor, és qui ocupa el primer pla als texts vetotestamentaris.

Finalment, una altra de les crítiques a la religió dels hebreus, és que Israel està buit de mística —amb l'excepció del Cantar dels Cantars— i per a Weil aquesta és la forma més elevada de la vida religiosa (el darrer *Cahier*[6] , quan es refereix al "pa", crec que fa una referència explícita a l'evangeli de Joan (6,31-36). L'Evangeli diu: "Els nostres pares van menjar en el desert, tal com diu L'Escriptura: Els donà pa del cel per aliment. Llavors Jesús els respongué: —Us ben asseguro: No és Moisès qui us ha donat aquest pa del cel; és el meu Pare qui us dóna l'autèntic pa del cel. El pa de Déu és qui baixa del cel i dóna vida al món (...) Jo sóc el pa de la vida: qui ve a mi no passarà fam i qui creu en mi no tindrà mai set").

Ja per acabar només us voldria dir, que malgrat certes interpretacions dels autors catòlics, Simone Weil mai entrarà a l'església, i rebutjarà el bateig, sobretot perquè està en contra de la fòrmula catòlica de "l'anathema sit" i del poder absolutista que en moltes ocasions ha practicat el vaticanisme. Optarà per romandre de costat de totes les coses que no poden entrar dins l'església: "Però als meus ulls, el cristianisme és catòlic de dret però no de fet. Hi ha tantes coses que en resten fora, tantes coses que Déu estima perquè altrament no existirien! (...) com per exemple, totes les tradicions acusades d'heretgia, com la tradició maniquea i l'albigesa, o totes les coses sorgides del Renaixement, massa sovint degradades."

## Conclusió

"Hi havia una vegada una xiqueta que vivia amb la seva madrastra i la seva filla. Un bon dia la xiqueta, vagarejant pel bosc, es va trobar davant d'una casa. Una veu li va preguntar si volia entrar-hi per la porta d'or o per la porta de quitrà. La nena va contestar que li semblava bé entrar per la porta de quitrà. A l'instant li va caure a sobre una pluja d'or. Quan la madrastra va veure l'or que portava la xiqueta, es va afanyar a enviar la seva pròpia filla al bosc, a la recerca de la casa encantada. Però la seva filla trià entrar per la porta d'or, i li va ploure quitrà."

La mare de Simone Weil li explicava de petita aquest conte. Weil trià sempre la porta de quitrà: els malaurats de la Renault, els seus companys dels sindicats que els dictava classes perquè eren analfabets, les dones de la processó de Portugal, els informes que feia per al govern fracès a l'exili de Londres quan ja estava malalta, i el seu darrer rebuig —per no estar d'acord amb aquest govern francès de l'exili— a no formar part de la nova classe de la burocràcia francesa un cop el país fou alliberat de Hitler, el seu projecte d'infermeres de primera línia de front, etc. Pel seu anhel a la veritat, es sentia dintre d'ella posseïdora d'una baula d'or pur compacta, però, que pels temps que corrien no es podia mostrar del tot. I això creia que l'emparentava amb els bojos de Shakespeare. Quinze dies abans de morir va escriure a la seva mare: "En Shakespeare només els bojos diuen la veritat. En aquest món només els éssers caiguts en l'últim grau de la humiliació, molt per sota de la mendicitat, no només sense consideració social, sinó mirats per tots com desposseïts de la primera dignitat humana, la raó —només ells tenen de fet la possibilitat de dir la veritat. Tota la resta menteixen (...) És clar, aquests bojos no tenen ni títol de professor, ni mitra de bisbe (...) la seva expressió de la veritat no és escoltada. Ningú, àdhuc, els expectadors i lectors de Shakespeare, des de fa quatre segles, saben que diuen la veritat. No veritats satíriques o humorístiques, sinó simplement la veritat. Veritats pures, sense mescla, lluminoses, profundes, essencials (...) Estimada mare, sents l'afinitat, l'analogia esencial entre aquests bojos i jo, malgrat l'Escola, la càtedra i els elogis a la meva intel·ligència?"[7]

Hem de dir, malgrat que triés la porta de quitrà, abandonà als jueus. Als *seus* no els tingué en compte, malgrat savia que eren desplaçats per tota Europa, i potser sospitava que passava alguna cosa més. El motiu del seu ressentiment no el sabrem mai del tot. Suposo que aquesta màcula és la que comporta que no la podem considerar finalment del tot una "pària conscient", és a dir, una d'aquells personatges dels quals Hannah Arendt opinava que: "Àdhuc en els temps més obscurs tenim dret a esperar certa llum. Aquesta pot procedir no tant de teories i conceptes, com de la flama vacil·lant, incerta i freqüentment dèbil que alguns homes i dones, en les seves vides i les seves obres, encendran sota qualsevol circumstància, projectant-se durant tot el temps que els hi fou donat viure a la terra."[8] Weil podia haver estat una petita espurna d'una flama per a aquells jueus que eren perseguits per tota Europa. I en aquest punt es va equivocar. Weil va ser una advinguda i una assimilada a la cultura francesa, potser per treure's del damunt la seva judaïtat que la molestava alhora de sentir-se integrada als altres, amb la contradicció que suposa que per la seva manera de fer i pensar es col·locava en els marges. Crec que ningú pot condemnar a ningú, però, pensem que aquest és el punt més negre del seu pensament que, per altra banda, està tan ple de llum i d'anhel cap a la veritat, a la manera com desitjava el seu estimat Plató.

Avui, però, des de Barcelona, l'hi hem llançat l'ampolla del poeta nàufrag a la qual es referia Paul Celan. Ens va deixar un testimoniatge, i ens agradi més o menys, ni que sigui per no llegir-la mai més —no serà el meu cas— l'hi hem de retornar. Moltes gràcies. ɑ|

---

*Aquesta és la segona part de la conferència que tingué lloc el dia 17 de desembre a la sinagoga de la comunitat ATID de Barcelona. La primera part ja fou publicada al número 1 de *Rels*.

1. CLOQUELL, Thaïs. "El deure ètic d'escriure". Conferència publicada en aquest *Rels*, pàgs. 21-23.

2. HILLESUM, Etty. *Diario*. Milà, gli Adelphi, 1997. Diari dels dies 1 i 3 de juliol de 1942. La traducció és pròpia a partir d'aquesta traducció italiana. El diari original està escrit en holandès, llengua materna de l'autora.

3. WEIL, Simone. *En espera de Déu*, Barcelona, Edicions 62, 1965, pàg 35.

4 WEIL, Simone. *En espera de Déu*, *Op. cit*.

5. *Íd.*. A partir d'aquí totes les citacions entre cometes del text, sinó es diu el contrari, són d'aquest mateix llibre.

6. WEIL, Simone. *Cahiers*. Madrid, Trotta, 2001. Els *Cahiers* eren els quaderns on Weil anotava tots els seus pensaments que després podia aprofitar o no per a la redacció dels seus escrits.

7. Aquesta carta del 4 d'agost de 1943 la podeu trobar en el recull de Simone Weil, *Escritos de Londres y últimas cartas*. Madrid, Trotta, 2000.

8. ARENDT, Hannah. *Hombres en tiempos de oscuridad*, Prefaci. Barcelona, Gedisa, 2002.

# L'aporia com a reeixida

## Autobiografia de Sarah Kofman[1]

ANTONI MORA

**1**

Pressa per explicar-ho, per fer-ho sortir, per relatar-ho: Sarah Kofman en el seu llibre —autobiogràfic?— *Carrer Ordener, carrer Labat*. Relatar què? L'«allò». I per una vegada que la filòsofa es posa a escriure un text narratiu, no especulatiu —testimonial?—, escull un estil directe, sec, angoixat, ple d'urgències.

De fet, aquest darrer escrit de Kofman, publicat el darrer any de la seva vida, el 1994, havia estat precedit d'una sèrie de llibres teòrics sobre el fet autobiogràfic. I sempre relacionant-lo amb l'aporia —el carreró sense sortida, l'atzucac. Ja abans d'aquests llibres havia publicat un text breu que s'obria amb aquesta explícita manifestació de la necessitat, del desig, de la dificultat d'escriure sobre la pròpia vida: "Sempre he tingut ganes de contar la meva vida."[2] D'aquí seguiren quatre llibres que precedeixen *Carrer Ordener, carrer Labat*, i sembla que s'hi encaminen, encarant-se amb aquest enigma que és l'autobiografia, l'esfinx d'un mateix. Quatre atansaments teòrics, amb alguns senyals personals ara i adés, que conformen —forçant-lo— un camí de sortida d'allò que sembla no tenir-ne (l'aporia, doncs), per arribar al cinquè text, que ja és l'esmentat llibre dels dos carrers en el títol. Pas a pas, llibre a llibre per poder *escriure*, sembla, la pròpia vida:

> 1, d'entrada, un escarni de l'autobiografia de gran home, que pren com a motiu conductor l'autobiografia del gat Murr, "editada" per E.T.A. Hoffmann, però donant a entendre ja en el títol que l'acte autobiogràfic no és inofensiu: Kofman en diu *Autobioesgarrapades* (1976 i 1984)[3];
>
> 2, per continuar l'alè autobiogràfic amb un llibre que ja en el seu títol n'expressa l'aporia: ja que s'escriu *Com sortir-se'n?* (1983), que en francès també sona 'com, sense sortida?' (o sigui, escrit *Comment, s'en sortir?*, també pronunciable '*comment, sans sortie?*')[4];
>
> 3, per ja parlar obertament, sota el títol prou parlador de Paraules ofegades (1987), d'un fet central que pertorba la vida de l'escriptora, l'assassinat del seu pare, rabí, a Auschwitz, cosa que fa que es presenti com a "intel·lectual jueva"[5];
>
> 4, tot entretenint-se a explorar molt minuciosament el filòsof del qual es declara "filla", Nietzsche, en l'anàlisi de la seva "autobiografia" en l'enorme llibre titulat Explosió (1992-1993), dins del qual, en un moment donat, l'autora es pregunta si ella no hauria d'escriure també la seva autobiografia[6];
>
> per, i 5, acabar, de veritat que acabar, per escriure un llibre —un relat?— de caire obertament autobiogràfic, no sense problemes, no sense angoixa, dolor i molta mort: *Carrer Ordener, carrer Labat* (1994).[7]

Amb una mort sobre aquest llibre, la del seu pare a

Auschwitz, i amb una mort es clou, la de la dona que li salvà la vida, a ella, la petita Sarah, i a la seva mare, malgrat que fou una salvació tenyida de suaus i alhora implacables imposicions. Tot plegat, familiar i estrany: sinistre, ominós (Freud sempre és present a Kofman).[8] Perquè és això el que es conta en el llibre, l'experiència personal viscuda per Kofman en la seva infantesa: la seva vida, i la de la seva família jueva, en la França ocupada pels nazis. És el clima fantasmal, d'amenaces, d'avisos de gent que apareix i desapareix, d'incerteses barrejades amb les pitjors certeses que acaben per anar-se verificant, explicat per una protagonista d'aquell malson real, cinquanta anys més tard. D'aquí l'aporia autobiogràfica, que és aporia en els tres termes que aplega aquesta sola paraula: el jo (el 'dir' i el 'ser' un mateix), la vida, l'escriure(-ho).

L'aporia —ella mateixa— diu: no hi ha camí de sortida, i aquest és l'únic camí que hi ha (ja ho he indicat, el doble 'com sortir-se'n?' / 'com, sense sortida?').[9] En el cas singular de Kofman, l'aporia ja ve marcada d'entrada pel fet de ser dona i jueva. Són dos trets —marques— prou evidents per entretenir-nos-hi, de manera que sapiguem desdoblar-los (davant d'un llibre que tot ell el travessa el doble sinistre) en dues apories subjacents a cada terme de la 'dona jueva', i veure així que:

> 1, a la dificultat de ser dona s'afegeix la de ser nena, infant; commou, esgarrifa, aquest relat de la nena manipulada, ofegada, oprimida sense contemplacions pels adults que la *posseeixen*, cosa que ens recorda que ser infant és una forma més de ser dominat, subjugat, relegat i "decidit" pels altres (ara com llavors: en la vigent hipocresia de la protecció de la infantesa, que es manté avui com a indiscutida propietat dels grans);
>
> i 2, al costat de la impossibilitat de ser jueu, segons l'estigma del feixisme 'titular', el de l'època fundadora del feixisme, cal no perdre de vista que Kofman pertanyia a la primera generació francesa d'una família polonesa, és a dir, *estrangera*: el seu relat ens recorda que més enllà del fet de ser estranger, per ser algú tot just acabat d'arribar 'aquí', quan es fa sistema de l'estrangeria —per exemple, allà on es promulga una 'llei d'estrangeria'— s'està afermant un tret major del feixisme (bé que molt sovint amb l'etiqueta protectora de 'democràcia' i amb la tòpica exaltació dels drets humans).

És evident que aquesta nena integrant, doncs, d'una primera generació francesa d'una família jueva polonesa va haver de començar per viure en un precari equilibri de llengües, religions, dietes alimentàries. L'expansió del nazisme, l'ocupació de França, trencà aquest precari equilibri, de manera que a la nena Sarah aviat se li féu evident que vivia entre dos móns incompatibles, però no per l'entrada en escena del nazisme (que senzillament volia dir l'anihilació), sinó perquè aquells dos móns es desequilibraven i de cop l'obligaven a escollir. I ella ho féu, alternativament, renunciant a la quotidianitat (més que a la fe) jueva en benefici d'una quotidianitat cristiana, i d'aquí a un nou apropament —però ja reticent— al món jueu. Anades i tornades, amb vomitades en cada trajecte: no és només el tipus d'alimentació que li feia vomitar tan sovint, sinó aquestes cultures mal assimilades —mal rebutjades: què vol dir, això d'*assimilar*? Amb aquest quadre d'infantesa, no és estrany que Kofman acabés essent una aplicada i singular filòsofa de la desconstrucció.

Sarah Kofman, jueva polonesa, polonesa jueva d'origen, nascuda a França i educada en francès, explica com patí un insuportablement ambigu procés de protecció que a la vegada era una assimilació que no només per la qüestió més òbvia hem d'anomenar "ocupació": hi hagué francesos cristians que la protegiren dels cristians francesos col·laboracionistes, però *a canvi* d'una implícita desjudaïtzació, trencant-se així aquell precari equilibri que dic d'una no menys precària primera infantesa, *feta* de diferents llengües, cultures, religions, dietes alimentàries... La mare (no la "figura" de la mare, sinó *la* mare) se li desdoblà, de manera que n'havia d'escollir una, només en podia estimar (és a dir, servir) una, i ho feia d'una manera alternativa: es desjudaïtzava, es cristianitzava, es rejudaïtzava, i sempre vomitava en els trànsits. Per això dic que aquesta nena, peculiarment intel·ligent, sensible, observadora, curiosa, lectora voraç, de gran *només* podia acabar per ser una minuciosa lectora de

Nietzsche i de Freud, als que interpretà d'una manera molt personal i brillant amb les armes de la desconstrucció. La desconstrucció, amb tot allò que comporta de separació, de prendre distància irònica vers la identitat (i sigui dit de passada, de minuciosa meditació sobre la cosa autobiogràfica), amb la seva dimensió netament nietzschiana i freudiana —i encara jueva, tot i que J.-L. Nancy li està donant, darrerament, tota una dimensió cristiana, bé que per assajar d'autodesconstruir-la—, m'atreveixo a dir que no seria el mateix sense Sarah Kofman. Vull insistir-hi, fins i tot pensant en les prevencions que tot sovint es tenen davant aquest esdeveniment anomenat desconstrucció: Kofman n'és una peça clau.[10]

**2**

La pressa, les frases curtes, sincopades, angoixades de *Carrer Ordener, carrer Labat*, no només reflecteixen el moment viscut que narren, sinó també, i no com a mer recurs literari, constitueixen el temps —el *tempo*— de l'escriptura mateixa. Hi ha una pressa per deixar dit això que ha de ser dit. No queda temps, percep de seguida el lector, per a vagareigs ni recreacions estilístics. Aquest llibre (i tots els escrits de Kofman) són netament antiproustians, de manera que la manca de temps del moment de l'escriptura del llibre correspon a una negació d'una actitud *recobradora* del temps hipotèticament perdut. 'A la recerca del temps perdut' podria ser el títol i sobretot la designació d'una *estructura* oposada a la que sosté el relat *en el* que es trobava ancorada, clavada i empresonada Sarah Kofman. El seu relat s'oposa igualment al que algú relataria com a "infància recuperada", retorn a una infància sobrealimentada, autosatisfeta i egocèntrica (vet aquí apuntada, doncs, tota una altra manera d'autobiografiar-se per part d'un filòsof: la d'esculpir-se com a gran home —què passa, que de cop i volta dos filòsofs espanyols coincideixen en aquest autobiografiar-se amb trets de panxacontenta?).

No hi ha dubte que aquesta pressa per escriure aquest llibre, *Carrer Ordener, carrer Labat*, és una manera de forçar la sortida d'això que no en té (novament: l'aporia). Però, de cop, la pressa es veu contrarestada amb uns intents d'interrompre el relat mateix, ja que avançat el llibre, potser en adonar-se l'autora de la gravetat del camí emprès —del camí que li queda, i potser ja no li queda—, capgira la linealitat narrativa de la que s'ha servit, a l'alçada dels capítols XVIII i XIX, per lliurar-se a l'especulació teòrica. Hi manté la primera persona, però en aquests dos intervals es posa a parlar de Leonardo da Vinci i de Freud ("En la portada del meu primer llibre, *La infantesa de l'art*, vaig decidir posar un Leonardo..."), de Hitchcock ("Una de les meves pel·lícules favorites... és *The Lady Vanishes*..."). La "tècnica" —diguem-ho així— de la interrupció deu molt a la forma d'escriptura del gat Murr, cosa que, sens dubte, cal explicar. És una tècnica que consisteix a barrejar textos de distinta procedència. Però vet aquí que el resultat està condemnat al fracàs, almenys pel que fa a l'intent d'interrompre el *procés* de l'escriptura, ja que els escrits heterogenis acaben per fer *un* sentit (cosa que també li passa al gat Murr), empenyent, més aviat que detenint, la marxa de l'escriptura. Aquest és l'engany, de fet autoengany, ja que els textos "assagístics" ficats enmig d'un text que és un relat *acaben* per nodrir el mateix relat, gairebé ampliant-ho: la mare desdoblada, la mare absentada, substituïda, desplaçada, suplantada...

Així, doncs, la pressa, l'angoixa relatada ja forma part de la matèria de la que està fet el relat mateix. I aquesta matèria és pura aporia, ja que Kofman parteix de la impossibilitat del relat. "Un relat?, no, prou relats, mai més". Aquestes paraules extretes de *La follia de la llum*, de Maurice Blanchot, les recull Kofman almenys dues vegades, en els llibres que tracten l'aporia autobiogràfica:

> 1, per tancar la primera part de *Com sortir-se'n?*, que no per casualitat porta el títol d'«Apories» i dóna peu al primer assaig d'autobiografia per part de la filòsofa, que no és altra cosa que un malson atapeït de mort; aquí el "prou relats" s'insinua com una sortida de l'aporia que és la cultura occidental, des de Plató, de manera que se suggereix que Blanchot en seria un possible camí sortint. S'ha de llegir amb molt de compte aquest text, que fa concloure l'aporia occidental incloent-hi Heidegger, de qui, com qui no fa la



cosa, esmenta el *Discurs del rectorat*; Blanchot seria el punt des del qual intentar trencar amb el discurs "metòdic", "tecnològic", "policial" d'Occident;

i 2, per introduir, a *Paraules ofegades*, la impossibilitat de "relatar" Auschwitz, i afegir encara unes altres paraules de Blanchot: els relats escrits després d'Auschwitz, són d'abans d'Auschwitz, ja que aquest esdeveniment absolut de la "Història" trencà amb la possibilitat de relatar.

Sigui dit només de passada, crida l'atenció com Kofman es refereix a Blanchot en aquests dos textos: gairebé que ni els comenta, els cita, passa la paraula a l'escriptor, sovint extensament, com si ja no quedés gran cosa per afegir, com si no fos possible —o fos molt costós— donar un *pas més enllà*. I encara una altra cosa digna de ser dita: tan problemàtica que li resultà a la filòsofa el desdoblament de la mare —qüestió central del relat que ja en el títol porta els dos noms d'indrets identificats amb la llar que *és* cada mare: *Carrer Ordener, carrer Labat*—, en canvi, en el llibre suara esmentat —*Paraules ofegades*—, es produeix un curiós fenomen no gens costós ni problemàtic de triplicat del pare, ja que el llibre du aquesta triple dedicatòria: "A la memòria del meu pare, mort a Auschwitz, / Per a Robert Antelme / En homenatge a Maurice Blanchot".

S'entén l'aporia de l'autobiografia kofmaniana, al llarg dels anys, si després d'Auschwitz no es poden escriure relats. Segons Kofman/Blanchot, només per un efecte retroactiu se'n poden escriure, és a dir, i una vegada més, no per recobrar el temps perdut —que seria l'espantós temps que dugué a Auschwitz—, sinó per mostrar-ne la culpabilitat. Testimoniar-ne no tant per dir allò que esdevingué, sinó per actuar, en la mesura del possible, en conseqüència. Així, no es tracta només d'un acte personal —el problema de la filla de l'assassinat a Auschwitz—, sinó de la vinculació d'una singularitat amb l'esdeveniment col·lectiu que implica a la totalitat de la cultura. Amb paraules de Kofman, en les que novament ressonen unes de Blanchot: "el meu absolut, que comunica amb l'absolut de la història."[11]

El temps relatat, l'abans i ja temps d'Auschwitz, és un temps culpable que no deixa marges per al perdó, de manera que *Carrer Ordener, carrer Labat* és un llibre inculpador: Auschwitz és un dels noms d'Europa — Europa revelada. Però aquest llibre està ple de detalls no ja del temps d'Auschwitz, sinó de la seva perpetuació. Tot el llibre tracta d'aquesta perpetuació mentre va relatant els fets del moment de l'ocupació. Ho fa amb una elusiva discreció, tot sovint com de passada: és així com es refereix al fet que el kapo que probablement matà el seu pare, després de la guerra tornés a obrir tranquil·lament la seva carnisseria a París; i també de passada, després d'explicar que la seva família hagué d'abandonar el pis parisenc on vivia, després d'haver estat visitat per sis agents de la GESTAPO, un per nen a detenir, diu que un cop acabada la guerra la família no pogué recuperar el pis per trobar-lo "ocupat" per un metge que havia estat col·laboracionista. "Ocupat", entre cometes de l'autora, assenyala l'ocupació posterior a la guerra. Una lectura atenta del llibre haurà d'assenyalar i trobar els diferents sentits de les paraules entre cometes, sovint extretes d'aquell món ocupat que en molts sentits mai no ho deixà de ser.

## 3

On du la pressa del relat, quan justament es tracta de deixar de relatar, "prou relats"? Vers on, Amb aquesta pressa per enllestir?

A *Autobioesgarrapades*, Kofman cita un passatge de les *Opinions del gat Murr*, d'E.T.A. Hoffmann, on s'explica que Kreisler, va néixer tal dia i mes. En nota a peu de pàgina, Kofman assenyala que la data coincideix amb la del naixement de Mozart, i és sabut, afegeix, que Hoffmann traslladà la seva veneració pel músic a un personatge que, de fet, era el seu doble ideal. Nosaltres podem afegir que només es pot decidir la data de naixement per donar un senyal de la pròpia vida, en un terreny ideal com aquest, en la creació d'un doble. El que sí es pot fer és decidir la data de la pròpia mort, fent-la coincidir amb un esdeveniment que resulti un senyal. I així ho féu Sarah Kofman, donant-se la mort el dia exacte en què es commemoraven els

150 anys del naixement de Nietzsche. Amb aquest gest, tancà un cercle: no d'una manera simbòlica, ja que es matà efectivament.

Tots els pensadors pessimistes, de Schopenhauer a Blanchot, han coincidit a dir que el suïcidi és una sortida falsa, una afirmació i no una negació de la vida. Sarah Kofman es passà tota una vida escrivint —autobiografiant— una sortida que només aconseguí parcialment. Aquest és l'aspecte reeixit de la seva vida escrita, la seva "trajectòria" en general i del llibre *Carrer Ordener, carrer Labat* molt en concret. L'èxit ho és de l'«obra», que troba amb aquest llibre un motiu, i ja un camí, d'explicació. Queda dit en la primera pàgina del llibre, que ha començat per referir-se al seu pare, de qui només li ha quedat l'estilogràfica, com si ell li hagués llegat perquè escrivís el llibre. El segon paràgraf diu així: "És probable que els meus nombrosos llibres hagin sigut vies transversals obligades per aconseguir parlar d'«allò»."[12] L'obra, així, queda «alliberada» del secret que l'ha guiada. Però, per altra banda, ni el llibre ni l'obra —i ja, tot això que porten dintre— pogueren salvar la vida de l'autora. Segurament, tot el contrari. Però també és possible que la recerca del camí de sortida no fes altra cosa que diferir tants anys aquesta darrera —impossible— solució.

A nosaltres, pobres lectors tardans, ens queda aquesta obra que podem llegir a l'inrevés de com fou escrita: des d'aquesta làpida fúnebre que és *Carrer Ordener, carrer Labat*, aquest petit llibre que és una enormitat, podem seguir un camí que ens ensenyarà molt de moltes coses: què fou ser dona jueva, a l'Europa de cert temps; què ser infant i estranger, encara avui; quin és un dels altres noms d'Europa; què és, què en resulta, què s'hi juga, en autobiografiar-se; què és això de veure's sense sortida i com sortir-se'n —amb o sense reeixida...

---

1. Una primera versió d'aquest text serví com a base per a la presentació de l'edició castellana de *Carrer Ordener, carrer Labat*, de Sarah Kofman, el 3 de juliol de 2002, a la llibreria La Central, de Barcelona.

2. S. Kofman, "«Ma vie» et la psychanalise" (1976), recollit en el monogràfic dedicat a la filòsofa per la revista *Les Cahiers du Grif*, núm.3, primavera 1997, pàg. 171.

3. S. Kofman, *Autobiogriffures. Du chat Murr d'Hoffmann*, París, Galilée, 1984. Es tracta d'una edició corregida i augmentada de la de 1976. El llibre de Hoffmann —*Opinions del gat Murr*— no ha estat traduït al català —com per altra banda, tampoc res de Kofman—, però sí al castellà, i darrerament amb insistència: el traduí J. Bofill i Ferro el 1944, i amb molt poc temps de distància es publicaren dues traduccions diferents: Cátedra, 1997 (amb una àmplia introducció i moltes notes d'edició) i Pre-Textos, 1998.

4. S. Kofman, *Comment, s'en sortir?*, París, Galilée, 1983.

5. S. Kofman, *Paroles suffoquées*, París, Galilée, 1987.

6. S. Kofman *Explosion*, I, *De l'*Ecce homo *de Nietzsche*, París Galilée, 1992; II, *Les enfants de Nietzsche*, id, 1993.

7. S. Kofman, *Calle Ordener, calle Labat*, Valladolid, Cuatro, 2003, edició, pròleg i notes de Luis Aragón González.

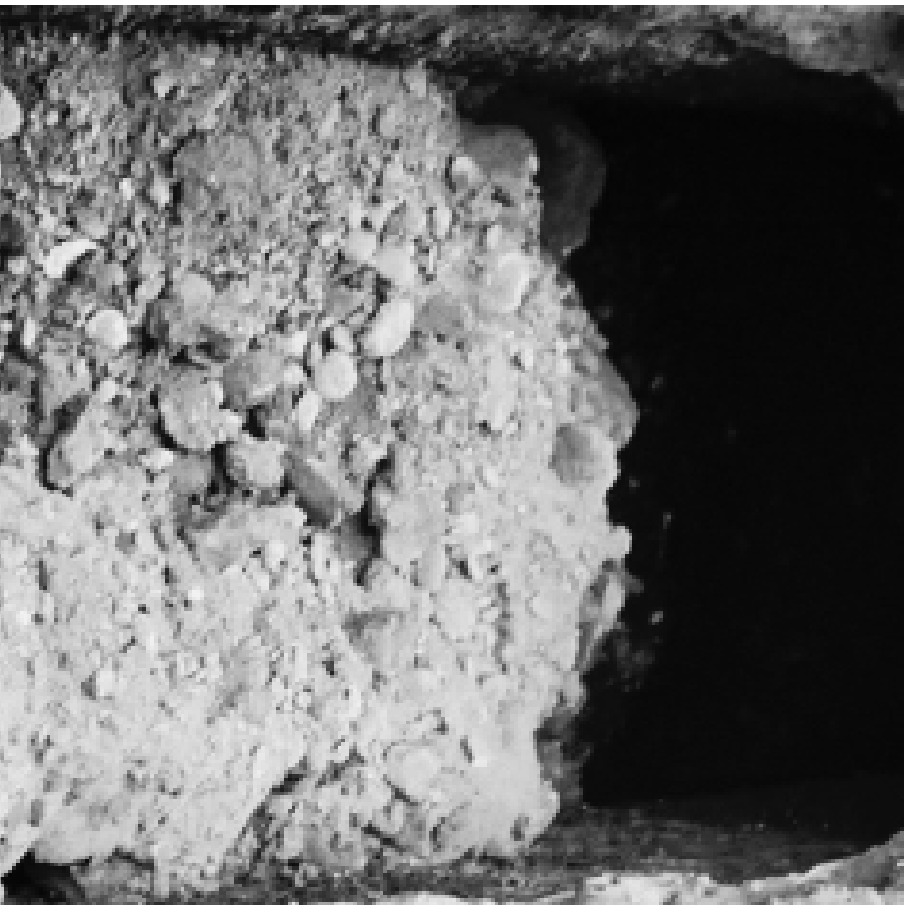
8. D'entre diversos textos d'anàlisi de Freud, tinguem present la brillant desconstrucció que féu Kofman del que Freud entén, no entén i ja desentén que és una dona, en un dels pocs llibres de la filòsofa traduïts fins ara al castellà: *El enigma de la mujer* (1980), Barcelona, Gedisa, 1982. Pel que fa l'*Umheiliche*, em remeto al primer text (titulat "Un filòsof *unheimlich*"), dins S. Kofman, *Lectures de Derrida*, París, Galilée, 1984.

9. En les exactes paraules de l'editor (traductor i anotador) espanyol: "La aporía es el cierre, la asfixia, la falta de aire, las tinieblas, la oscuridad. Es una situación angustiosa en la que nos vemos atrapados, perdidos, desorientados, como en un laberinto, sin saber cómo salir pero muriendo por encontrar una salida. La aporía, lejos de provocar inactividad o parálisis, invita a la acción, a la búsqueda de una solución", Luis Aragón González, "Para Sarah Kofman", pròleg a S. Kofman, *Calle Ordener, calle Labat*, pàg. 11.

10. Cal recordar que Kofman fou fundadora —amb Derrida, Nancy i Lacoue-Labarthe— de la famosa col·lecció "La philosophie en effet", de les edicions Galilée (tots quatre noms segueixen figurant com els seus directors).

11. *Paroles suffoquées*, pàg. 16.

12. *Calle Ordener, calle Labat*, pàg. 25.



# El deure ètic d'escriure

THAÏS CLOQUELL VILLARTE

## Filosofia i escriptura

Així com la llibertat d'expressió crea espais amplis per a l'escriptura i per a qualsevol tipus de representació en general, l'escriptura també eixampla els marges establerts i construeix nous contextos comunicatius. No tot el que s'escriu segueix aquesta línia o entra en aquest marc, però sí que ho fa l'escriptura que participa de certa insolència, que s'implica en la necessitat de la realitat de més realitat, que sorgeix d'un autor que pretén entendre on està situat i que vol afegir nous continguts a aquest espai. Aquesta escriptura insolent resta compromesa amb un cert deure ètic d'escriure.

S'ha dit de Mary Wollstonecraft que era una impertinent. Aquest epítet és del tot adequat si seguim la seva biografia i llegim la seva obra *Vindicació dels Drets de la Dona*. Considerar impertinent Wollstonecraft pot amagar dues intencionalitats diferents, però unides per un nexe comú que no és altre que la constatació de la impertinència, i la diferència radica en la valoració que se'n fa.

En la introducció d'una de les dues traduccions al castellà de *Vindicació*, Isabel Burdiel ens parla de la bona acollida que va tenir l'obra tant a Europa com als Estats Units. Evidentment, no va ser ben rebuda per part de tothom; la prova la tenim en les paraules de grups d´opinió com el que representa Hannah Moore, que declarava a Horace Walpole: "*Hi ha alguna cosa de fantàstic i d'absurd en el mateix títol (…)no existeix animal que necessiti més la subordinació per a mantenir la seva bona conducta que la dona"*.

Posteriorment, però, i només uns anys més tard, el fet de mencionar Wollstonecraft havia d'implicar mencionar l'escàndol. Potser, perquè en la biografia d'ella que va realitzar el seu marit, William Godwin, es narrava la història d'una dona que no podia ser benvista per cap persona "benpensant" de l'època o, potser, perquè havia passat el temps necessari per veure on volia arribar Wollstonecraft amb *Vindicació*. Segurament, per aquests dos motius alhora ja que Wollstonecraft va establir una comunicació coherent entre vida i obra.

La impertinència de Wollstonecraft consisteix en la pretensió de dotar de contingut la seva vida des d'ella mateixa no acceptant la conversió acrítica i obligatòria en un model concret de dona, tot i fent públic el seu intent i vinculant-lo amb el que ella anomenava "el destí de les dones".

Wollstonecraft era una apassionada lectora de Rousseau. A *Vindicació* podem resseguir la profunda relació d'amor i d'odi que va establir amb els seus textos.

Per una banda, se sentia traspassada per la idea d'igualtat de drets que preconitzava Rousseau i, per un altre cantó, absolutament contrariada perquè aquesta idea d'igualtat no la feia extensible a les dones. Rousseau que afirmava: *"l'home ha nascut lliure i pertot*

*es troba encadenat”* no va ser capaç de prendre consciència del fet que la dona era un subjecte doblement encadenat perquè ni tan sols es va plantejar el fet que la dona era un subjecte. Si a la Grècia Clàssica la polis havia exclòs la dona de l’àmbit de la política, Rousseau també la deixava al marge del pacte polític tot confinant-la a l’espai d’allò domèstic. La dona és per Rousseau l’altra meitat. I la manera com pot arribar a exercir una mena de poder és mitjançant la unió conjugal. El seu deure serà conservar, cuidar, i protegir tot el que li ve donat de mà de l’home. Ha d’estar sempre al marge de l’espontaneïtat i de la iniciativa, sense possibilitat, per tant, de transgredir. La transgressió suposaria negar-se a si mateixa. En el cas de l’home, en canvi, implicaria afirmar-se, constatar la seva autonomia moral. Rousseau contradiu la seva pròpia tesi sobre la universalitat dels drets d’igual manera que la *Declaració dels Drets de l’Home del Ciutadà (1789)* es desautoritza no tenint en compte la situació de discriminació brutal que viuen les dones. Aquesta desqualificació es fa patent sobretot quan Olympe de Gouges escriu la *Declaració dels Drets de la Dona i de la Ciutadana (1791)* declinant en femení el que suposadament havia estat formulat en neutre.



La Constitució Francesa de 1791 confirmava la distinció entre dues classes de ciutadans: actius —homes majors de vint-i-cinc anys independents i amb propietats— i passius —homes sense propietats i tot el conjunt de les dones. Aquesta diferenciació implicava inculcar a les dones uns valors que les mantinguessin subjectes a aquesta passivitat.

Uns valors que òbviament eren diferents dels que havien de definir el ciutadà actiu. Rousseau havia promogut aquesta necessitat d’assignar uns valors o uns altres en raó del sexe. A *l’Emili*, en el capítol en què parla de *Sofia*, ens diu que l’educació que han de rebre les dones s’ha de donar no en relació a elles mateixes, tot i fomentant així el pensament i, per tant, l’acció, sinó subordinant-les sempre a l’home. Rousseau considera les dones un mer mitjà de l’home i fins i tot creu que la seva mateixa naturalesa s’actualitza realitzant la seva funció de mitjà; aquestes assoleixen la felicitat només ocupant aquesta posició: contribuir a la felicitat de l’home.

Vindicació és la recerca del trencament del conjunt de les dones com a col·lectiu subordinat al dels homes. Es tracta del fet que no hi hagi “virtuts femenines” i “virtuts masculines”, i que el subjecte no es declini en masculí i l’objecte en femení.

Wollstonecraft en escriure es crea a si mateixa participant alhora en la construcció de nous contextos. A través de l’escriptura pretén fer-se filòsof, atorgar-se a si mateixa el que pel fet d’haver nascut dona li havia estat negat. Es crea en posar-se en el text, en veure’s reflectida en el mirall de la paraula escrita. Esdevé d’aquesta manera un contraexemple a la suposada passivitat femenina. La seva escriptura és el que no està permès a les dones: la transgressió. I ho és en dos sentits. Wollstonecraft vulnera l’espai que li és assignat com a dona en convertir-se en autora, i, és transgressora perquè el contingut de la seva obra pretén subvertir. Més que aspirar a canvis concrets, d’ordre legal, el que pretén és que la dona deixi de ser el sexe subsidiari. Vol potser el més difícil de tot: canviar l’imaginari social, desmantellar la concepció de la dona present a la cultura occidental. En els seus textos, no obstant, es respira encara cert conservadorisme; la transformació que proposa no és total, és insuficient, però prou contundent com per fer trontollar els fonaments del patriarcat.

Wollstonecraft se sentia la iniciadora d’una espècie i, certament, a *Vindicació* es destil·la la fundació d’alguna cosa diferent, d’un camí que no ha de ser desencaminat, que no ha de tenir alternativa, només continuació.

L’obra de Wollstonecraft és dipositària del debat sobre l’educació que es manté a Anglaterra al llarg del segle XVIII. Un segle abans, a França, Poulain de la Barre publicava, en el 1673, *De la igualtat dels dos sexes*, i a l’any 1674 el seu *Tractat sobre l’educació de les dames.*

No podem afirmar, per tant, que el terreny en el qual s’inscriu l’obra de Wollstonecraft fos del tot desert sinó, més aviat, el d’unes aigües que ja s’havien començat a remoure.

En el segle XVII es creen a París els primers “salons”. En aquests espais les dones participen, però de manera molt esbiaixada, en la vida cultural.

Al segle XVIII els salons arribarien també a Londres i a Berlín. Destacarien les *salonnières* Ninon de Lenclos, Germaine de Staël, Marie du Deffand, o Rahel Varnhagen, que es tractarien amb Montesquieu, Voltaire, Diderot, o D'Alembert. Però el que passa en alguns salons de l'aristocràcia europea és una mena de miratge. Les dones continuaran sense "cambra pròpia" i sense poder accedir al nou emplaçament de les converses inspiradores: els cafès públics.

Com sempre, restaran a l'àmbit del privat administrant el món de la necessitat i sense ser importants per a la majoria dels que pretenen modificar l'espai públic.

El cartesianisme havia dut a Europa l'exaltació de la raó i Poulain de la Barre escriu sobre la parcialitat d'alguns en el seu enaltiment. La Il·lustració, salvant les excepcions, seguirà la tradició dels que neguen que la raó sigui fonamental en les dones.

A Anglaterra, Burke publicarà al 1757 *Una investigació filosòfica sobre l'origen de les nostres idees del sublim i el bell* exaltant la sublimitat, com farà Kant a Alemanya set anys més tard amb les seves *Observacions sobre el bell i el sublim*. Tant Burke com Kant identifiquen el bell amb la dona i la sublimitat amb l'home. La intel·ligència profunda, la de l'home, és sublim, la superficial, la de la dona, és bella. Wollstonecraft discutirà aquestes idees amb Burke en el seu assaig *Vindicació dels Drets de l'Home*.

Wollstonecraft debatrà amb les eines de la raó contra una època que negarà la seva capacitat de ser portadora d'aquest instrument. L'escriptura serà la manera d'escapar al seu destí, de la mateixa manera que Simone de Beauvoir afirma que fa, un segle i mig més tard. Parlem, per tant, d'una sort compartida intempestivament, destí que és el de les dones; opressió que fereix transversalment tots els segles.

Si s'escriu per escapar al destí, s'escriu per construir un destí, una destinació nova. Els itineraris individuals són inextricables del destí col·lectiu. Els plantejaments de Wollstonecraft sobre la seva identitat com a dona la porten a pensar en la identitat de les dones.

Observem el compromís ètic que fa que l'acte fet en solitud de fer girar el canell sobre un espai buit capgiri l'ordre de coses existent. Aquest compromís ha estat recollit pel moviment feminista.

Quan he dit que l'opressió que sofreixen les dones fereix tots els segles també em referia al XXI. Es pot il·lustrar amb força exemples però ja que aquí pretenc parlar sobretot d'escriptura em mantindré en aquest àmbit.

Si les dones tenen una història tenen una genealogia. Aquesta història conté unes reivindicacions i inclou unes transformacions que afecten tots els contextos. Establim genealogies perquè no venim del no-res.

L'escriptura sempre és el reconeixement d'alguna cosa, d'alguna realitat. Qui no està reconegut està oprimit i, per tant, l'escriptura, entesa com a mitjà de reconeixement, és un mitjà contra l'opressió.

Trobem sovint en la producció escrita en el nostre temps una manca de reconeixement de les dones i de la seva història. Aquestes omissions denoten l'encara no sortida del model patriarcal. Una presa de perspectiva obliqua respecte al passat implica una visió limitada i exclusiva del present. I aquesta visió comporta el fet de limitar i d'excloure persones concretes. És per això que és necessària una escriptura que reconegui la genealogia vindicativa de les dones.

L'única via possible per canviar el que se suposa que no es pot canviar o que no s'ha de canviar és la impertinència. L'escriptura és una eina clau per tal d'aconseguir-ho, per tal de subvertir l'ordre d'allò còmodament establert. La impertinència és colpejar un mur per provocar-hi l'esquerda: repte que ens continua desafiant. e|

*Aquesta fou una comunicació presentada al passat Xè Congrès de Dones Filòsofes, celebrat a Barcelona durant els 2, 3, 4 i 5 d'octubre del 2002.



# De nou Caterina Albert

LLUÏSA JULIÀ

L'any 1923 en el discurs d'entrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres Caterina Albert apuntava directament als prejudicis que per ser dona, dona que "s'ocupa i es preocupa dels negocis de l'esperit" havia tingut la recepció de la seva obra ja publicada. Envoltada, primer, per tal escàndol que va fer-la decidir a amagar-se rera el pseudònim de Víctor Català i a viure a l'ombra, allunyada de la intel·lectualitat oficial. Després, va arribar l'admiració i l'èxit, però va durar poc, de seguida va rebre l'atac directe i personal per part de certs sectors noucentistes, sobretot per part de Josep Carner, tot coincidint amb el moment que l'Institut d'Estudis Catalans dedicava tots els seus esforços a la fixació, tan necessària per altra banda, de la normativa ortogràfica i gramatical de llengua literària (1913-1935). Un model que comportava uns criteris literaris uniformadors que deixava de banda obres del gruix de Caterina Albert perquè no responien als interessos del moment. És un camp d'estudi fonamental per a entendre la recepció que ha tingut l'obra de Caterina Albert compresa en el període 1907-1930, que no és pas menor. També ho assenyalen amb insistència Enric Prat i Pep Vila en el pròleg a *II Jornades d'Estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966"* (Barcelona, PAM, 2002), llibre que reprèn la investigació literària sobre l'autora. No està de més tampoc parlar-ne ara que fa cent anys de l'aparició del volum de dotze relats *Drames rurals* (1902) amb què es va donar a conèixer.

Pels estudis de Núria Nardi i Francesca Bartrina sabem que Caterina Albert es volia dedicar al teatre i Enric Gallén assenyala la necessitat d'estudiar "la teatralitat de la seva narrativa". La influència del teatre és central en el concepte d'escriptura de Caterina Albert, ho indica clarament el fet que Caterina Albert es donés a conèixer amb el monòleg teatral *La Infanticida* i d'altres accions, com l'edició dels *Quatre monòlegs* el 1901. En aquest sentit la relació entre Caterina Albert i Àngel Guimerà esdevé fonamental, tot i l'amistat que l'escriptora tenia amb els novel·listes coetanis Narcís Oller, Dolors Monserdà o Josep Pin i Soler. L'obra de Caterina Albert segueix la línia del dramaturg, com ja s'ha començat a apuntar.

En preguntar-me per què Caterina Albert sentia un interès especial per Àngel Guimerà, per què aquella admiració incondicional, em ve al cap l'article titulat *L'estàtua vivent* que Caterina Albert dedica el 1924 a la mort del dramaturg en què remarca que per a ella és el símbol absolut del que representa la força del segle XIX:

Cap poeta, cap dramaturg, cap patrici de la Renaixença ha revelat i personificat com ell tot lo que d'agreny, d'hirsut, de tendrament feréstec —d'almogàver—, resta encara en el fons de la nostra naturalesa; cap, com ell, ha tingut el verb càlid i grandiloqüent, sens termes mitjos ni pal·liatius, de la revolta, de l'inconformisme,

de la intransigència en l'ideal, que pugna i bramula imparablement dintre nostre [...]"

El veu idealista i observador de la realitat alhora, catalanista fins a la intransigència i tossut en les seves reivindicacions, capaç de respondre amb el geni més desfermat o amb la impassibilitat més sorruda, segons les circumstàncies. I després hi ha tota la força passional dels seus personatges, de protagonistes com en Manelic o la Marta de *Terra baixa*, de la marginalitat que pateixen per pertànyer a la classe treballadora o camperola. I crec que com Guimerà, Caterina Albert vol fer de la seva escriptura no la descripció d'una època sinó la revolta, l'inconformisme i la intransigència en l'ideal al llarg de tota la seva vida dedicada a "preocupar-se pels negocis de l'esperit."

Això ens porta a parlar dels models literaris que Caterina Albert tenia a l'abast, els models que la precedien en el moment que comença a parlar de la realitat quotidiana que a ella li interessa, i que ens mostra en els seus monòlegs i en els *Drames rurals*. Unes obres que es poden definir d'estudis plàstics que mostren la situació que vivia la dona en el camp. Per altra banda la paraula "drama" que recull en els contes no era pas nova, la literatura catalana del XIX, fos en forma de teatre, de poesia o de novel·la, estava plena de drames, primer drames romàntics amb rerafons històric. Parlant de narrativa, drames històrics entre *L'orfeneta de Menàrguens* d'Antoni de Bofarull (1862) i *La papallona* de Narcís Oller (1882), i després ja situats en època coetània. A banda de les guerres, tema a què es dediquen exclusivament els herois masculins, el paper de més lluïment que s'encomana a les dones protagonistes d'aquestes novel·les és la de l'ésser fràgil, sensible fins al desmai i sense família, que és salvada per l'amor de l'heroi. És a dir, pel matrimoni. El model és tan estantís (es poden recordar noms com Vidal i Valenciano, Josep d'Argullol o Martí Genís i Aguilar) que tot i ser homes cultes, idealistes davant la progressiva imposició del positivisme, la moral catòlica els impedeix de trencar els esquemes doctrinals. En aquest context, que una obra com *La papallona*, en què una noia, seduïda i enganyada, no es casi, es transforma en una transgressió important, en un drama real i modern. I certament que ho era en el seu moment.



Afegim a aquest panorama la industrialització creixent que planteja una situació inèdita fins al moment, el contrast entre el camp i la ciutat. En les novel·les dels autors citats el progrés i els canvis de costums que es produeixen en la ciutat esdevenen sinònim de societat corrompuda i degenerada i això provoca la reacció de descriure el camp com a lloc idíl·lic, no conflictiu; s'imposa un nou "rousseaunisme" del pagès, i a la dona li correspon, lògicament, el paper de perpetuar aquell ordre patriarcal que està desapareixent. Citem per exemple *La família dels Garrigas* (1887) de Josep Pin i Soler o *L'hereu Noradell* (1898) de Carles Bosch de la Trinxeria.

Els models de personatges femenins a la literatura catalana del XIX és un tema que reclama un estudi més detallat. Si ho apunto ara és perquè Caterina Albert reacciona contra aquest model de ruralitat que té l'epicentre en *La Infanticida* i desenvolupa en els *Drames rurals*. El camp no és una arcàdia, sinó un malson per a la dona treballadora, és un drama quotidià que la institució de l'Església beneeix en protegir les seves estructures de poder que passen pel matrimoni i l'infantament. De totes maneres la bipolarització camp-ciutat ha permès introduir una novetat important pel que fa al model de personatge femení. A partir d'ara la dona tant pot encarnar el Bé com representar el Mal; això sí, amb tota la força maniquea, esquemàtica i imbuïda d'ideologia conservadora que marca el gran desfasament de tota la prosa del segle XIX català respecte al realisme europeu.

El salt qualitatiu que a través del simbolisme suposa la prosa modernista no serà mai prou remarcada; amb pocs anys la narrativa catalana aconsegueix una maduresa impensable. *La Fineta* (1897) de Joaquim Ruyra o *Josafat* (1906) de Prudenci Bertrana en són bona mostra, però més enllà de la qualitat d'aquests relats, en general, la literatura finisecular catalana i europea no fan altra cosa que reelaborar un mateix mite, un motiu ancestral: la figura de l'etern femení. L'origen, els prerafaelistes anglesos encapçalats per Dante Gabriel Rossetti i les seves "Beates Beatrius". Belleses monstruoses, pell blanca, cabellera vermellosa, ulls verds, halo espectral. Mario Pratz en el seu llibre *La carne, la muerte y el diablo en la*

*literatura romántica* (1930) descriu amb riquesa de detall el personatge de la "dona fatal", figura àmpliament elaborada pels escriptors europeus de la segona meitat del XIX: des de Sade, Gautier, Flaubert, Wilde, Baudelaire, D'Annunzio. Triomfa literàriament la perversió i la prostitució femenina amb tints deliqüescents. La dona pot representar el canibalisme sexual, el sadisme, la voluptuositat fins al martiri i la mort. Però, en tot cas, seguint Pratz es fa evident que la literatura no fa sinó reflectir aspectes de la vida quotidiana, "fins i tot [darrera] les formes més artificials, reflecteix d'alguna manera aspectes de la vida quotidiana." I considera que aquests personatges literaris són una "paràbola" de la història dels sexes durant el segle XIX. Una paràbola que ens parla, a través de les obres apuntades, de la història de la representació del desig masculí projectat sobre les dones.

Són pocs els que es deslliguen de la imatge de la bagassa modernista que tipifica la Roda-soques d'*Els sots feréstecs*; pel tractament dels personatges Àngel Guimerà i Prudenci Bertrana ho aconsegueixen. Un i altre se situen en el conflicte intern dels personatges; també la veu de la dona comença a fer-se sentir en els relats *La Fineta* i *Jacobé* de Joaquim Ruyra. L'enfrontament social o la diferència social dels personatges permet afrontar el tema i reaccionar-hi.

És Caterina Albert qui reacciona amb més força contra els models literaris masculins proposats, s'hi enfronta sense embuts, sense pors, i emprèn la seva escriptura en el punt central que calia situar-la: donant veu a la dona. Ho fa en la forma de monòlegs, de monòlegs amb veu de dona, cedint la veu a aquell personatge que la tradició del XIX li negava, i dalt d'un escenari. L'atreviment va ser repel·lit amb contundència, sembla ser que també dins l'àmbit familiar. *La infanticida*, recordem-ho perquè és prou significatiu, no va ser portada a l'escena fins l'any 1967, morta ja la seva autora. Parlava abans de "revolta, d'inconformisme, d'intransigència en l'ideal". Així que davant la impossibilitat d'escriure per al teatre Caterina Albert es va posar a escriure allò que li deixaren, narrativa i va ser tant contundent, tan valenta, com havia estat en els monòlegs. Ara que el 1902 publicava *Drames rurals*, relats situats en la mateixa línia. I s'hi va mantenir al llarg de tota la seva obra menys coneguda: *La Mare-balena* (1920); *Contrallums* (1930); *Vida mòlta* (1949) o *Jubileu* (1951).

Les històries literàries estableixen i mantenen després relacions ben diverses amb els autors que les formen. De fet, un cop tancada la producció literària i morts els autors, cada obra es transforma en la història de la seva recepció. I la sort que tenen és ben diversa, cenyida segons els casos a aspectes tècnics com les edicions d'obres i d'altre material literari, les llegendes que envolten la seva vida, la valoració que n'han fet altres escriptors o crítics posteriorment, la situació política i social, la inclusió o no en els programes de literatura i un llarg etcètera que també inclou prejudicis extraliteraris. Aquest és habitualment el cas de les escriptores a casa nostra i no sembla que es produeixi un tomb important d'actitud en les polítiques universitàries tot i els avenços dels estudis literaris feministes, que avancen separadament.

Els enfocaments dels estudis han de ser múltiples, però en ser la gran novetat del segle XX l'accés de l'escriptora a la vida pública, a l'edició, aquest fet té una repercussió directa en la seva obra i en la recepció mateixa. Lògicament, doncs, cal atendre sempre a la diferència de gènere. En aquest sentit, cal llegir un article, sagaç com pocs, que Maria Aurèlia Capmany escrivia sobre Caterina Albert amb el títol *Els silencis de Víctor Català* (1972) i que apuntava sobre les pressions ambientals i literàries que va haver de patir l'escriptora, sobre la recepció en vida que tenia l'obra.

El volum de ponències i estudis *II Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966"*, (Barcelona, PAM, 2002) permet observar l'evolució que ja ha tingut la recepció de l'obra de Caterina Albert. Tot llegint les ponències i els nombrosos estudis sobre l'obra, les relacions, les traduccions, les repercussions... que s'hi troben es pot pensar que una sèrie de prejudicis han caigut definitivament, que s'ha obert considerablement el ventall de coneixements sobre la nostra autora i que ens trobem en una nova recepció de l'autora que mostra la vigència de l'escriptora entre els autors i autores d'avui, l'emmirallament, el diàleg viu que permet la seva

manera d'acarar l'escriptura i, en conseqüència, la seva condició de clàssic, de clàssica.

En les *Jornades de 1992*, les primeres que es van celebrar amb gran èxit d'assistència, es va estudiar tota la seva narrativa (*La Mare-balena*, 1920; *Contrallums*, 1930; *Vida mòlta*, 1949; *Jubileu*, 1951; o la novel·la *Un film*, 1921) i no sols la dels anys de principis de segle XX com s'havia fet fins al moment, i també es va donar a conèixer molt més la seva obra plàstica, pràcticament desconeguda fins ara mateix. Al cap de deu anys, s'ha encetat un altre aspecte fonamental per al coneixement i la repercussió de Caterina Albert; em refereixo a l'estudi comparatiu, a la relació amb d'altres autors i autores, sigui a través de relacions d'amistat personal amb els seus coetanis, sigui a través de lectures de contrast amb les quals es va tramant un continu literari fonamental per deixar de veure isolada la figura de Caterina Albert. Els diversos estudis que presenta el volum aborden les relacions amb Palmira Ventós (Felip de Malla), Aurora Bertrana, Joan Maragall, Martí Genís i Aguilar, i ho fan a través de textos inèdits, sobretot d'epistolaris, textos fonamentals per arribar al coneixement sencer del corpus literari d'un autor i que aporten molta informació sobre les motivacions i les relacions literàries. També s'obre un panorama nou en establir comparació entre Caterina Albert i escriptores com la valenciana Maria Ibars, Mercè Rodoreda i Maria-Mercè Marçal, noms que marquen tres etapes ben diferenciades de la història de l'escriptura amb veu de dona del segle XX català; i, encara se'ns ofereixen relacions amb d'altres cultures a través de la traducció.

Al costat d'aquests estudis i com un canemàs de continuïtat entre aquests deu anys, es remarca la importància de *La infanticida*, els *Drames rurals* o *Solitud*, amb la presència d'estudis que obren perspectives, sobretot amb els enfocaments transversals —estudi de motius, d'elements generals de tota l'obra, etc— que permeten descobrir caires inèdits de l'obra. el

---

Una primera versió d'aquest article va ser llegit a L'Escala en la presentació del volum *II Jornades d'Estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966"* A cura d'Enric Prat i Pep Vila. (Col. Abat Oliva, 241. Barcelona, PAM, 2002)

# Elias Canetti.
## El testimoni escrivent

ALBERT AIXALÀ

«Un ja no té cap mesura per a res, des que la vida de l'home ja no és la mesura»

Descendent de sefardites expulsats l'any 1492 de la ciutat castellana de Cañete, Elias Canetti nasqué l'any 1905 a la ciutat búlgara de Ruse, al baix Danubi, en el si d'una família benestant de comerciants. Més tard es traslladarà a Manchester, Ginebra, Viena, Frankfurt i Zuric, per establir-se primer a París l'any 1938, tot fugint del nazisme, i un any més tard a Londres, on residirà de forma més o menys definitiva. Tanmateix, els anys decisius d'aprenentatge per Canetti foren els que visqué a Viena. De fet, la vienesitat conformà la personalitat dels seus progenitors, tot inculcant-li el gust per la literatura, el teatre i les arts indestriable de la burgesia jueva de la Ringstrasse. Arran de la sobtada mort del seu pare, esdevinguda a Manchester amb trenta anys, Canetti arriba a la capital dels Habsburg l'any 1913 amb la seva mare Hera i els seus dos germans petits, enmig d'una escalada de fervor bel·licista que menarà l'imperi austrohongarès a la Gran Guerra i al seu esfondrament definitiu. Aleshores el vienès, tal i com descrivia Claudio Magris, és un home «heredero i huérfano de aquel crisol plurinacional cuya desaparición le había dejado el sentimiento profundo de no pertenecer a ningún mundo preciso».[1] En Canetti aquest sentiment de nostàlgia immobilitzant restarà traslladat per una nova percepció de la pertinença al territori. En cursar els seus estudis secundaris a Suïssa, estat neutral en la contenda, el jove Canetti no viurà directament la desintegració de la Cacània. Quan torna a Viena el 1924 per iniciar la carrera de ciències químiques, topa amb una ciutat on la gent sembla suspesa en el temps, en el record d'allò irrecuperable, el miratge de la grandesa imperial periclitada. Aquesta identitat que se li ofereix fugissera, inconcreta i fragmentada, aquell «home sense atributs» disseccionat per Musil, serà per a ell la font de la més gran creativitat. L'ancoratge a una ciutat, nació o estat convoquen una associació perniciosa de l'individu amb el poder. Això suposa malbaratar-ne el potencial emancipador, la seva capacitat de generar metamorfosis, i aquesta és una de les claus per capir l'abast de l'esforç creador de Canetti, escriptor que no cerca sinó comprendre en un preguntar constant.

Com molt bé fa notar Jordi Llovet, «Elias Canetti demostra haver tingut sempre una sorprenent complaença a sentir-se bé en territoris no acotats, no definits, no excessivament marcats per les ideologies nacionalistes.»[2] Però el mateix podem referir en relació a la seva obra, refractària a tota classificació en tractar-se d'un conjunt discontinu i polièdric.[3] Aquest signe fonamental en el pensament canettià, la varietat de registres i l'heterogeneïtat del seu discurs, li pervé ja en els seus primers anys de vida. Les ciutats que habitarà seran espais de poliglotia. Fill de la multiplicitat supranacional de la «Mitteleuropa», Canetti encarna



l'heteroclia pròpia de la identitat austríaca. De ben petit aprèn a no establir diferències entre els homes per raons nacionals o lingüístiques, sinó que més aviat s'amara d'aquesta riquesa de cultures, parles i caràcters. De fet, sembla no tenir-ne mai prou. Assimila ràpidament les llengües de les ciutats on el du el seu intrincat itinerari vital i, empès per la inflexibilitat de sa mare, acaba per adoptar l'alemany.

La vivesa de la parla i la concepció de la llengua com un dinamisme orgànic influiran sobre manera la seva forma d'expressió escrita. «Vull paraules que no es panseixin», remarca. Canetti es lliurarà «a la terrible gravetat de les paraules» i aquest donar-se completament als mots, aquest voler-los intactes, el du a considerar el llenguatge com un tot inviolable. Denigra la degradació de les paraules al combat verbal, quan els mots acaben per perdre el seu sentit per convertir-se en instruments de poder i submissió. El llenguatge té els seus propis drets inalienables. Convé no conculcar-los. Entès el llenguatge com un ens viu que emana la seva pròpia força i energia, per Canetti les paraules posseeixen una mena d'apassionament idiosincràtic, únic. «En realidad —ens dirà— son como los seres humanos, no se las puede descuidar ni olvidar. Como quiera que uno las conserve, ellas se mantienen vivas y cuando menos se piensa saltan a la superficie e imponen sus derechos.»[4] Canetti apunta que el mal del món contemporani rau en la incapacitat de l'home de fer-se com a tal per mitjà del llenguatge. L'oblit del vessant moral de la llengua per part d'un individu que es fon en la massa i malbarata el valor dels mots per convertir-los en consignes li sembla una catàstrofe que pot tornar-se definitiva. Les primeres envestides del nazisme no faran sinó afirmar aquesta idea que tant l'obsessiona.

Per Canetti els noms són un aliment familiar. És per això que els hi tributa un gran respecte. Els seus propis mots s'ofereixen vius, durs, aspres i cantelluts, continguts en una prosa clara que desprèn l'aire d'allò que considerem essencial. Malgrat la seva procedència intel·lectual, Canneti evitarà el parany d'enfangar-se en la immobilitat que la consciència lingüística provocà en la intel·lectualitat vienesa del tombant de segle. En això Karl Kraus, el fustigador colèric de la mascarada vienesa, li serveix d'exemple. Recordem que per Kraus la llengua no és innocent. La imprecisió en el seu ús és un problema moral de primer ordre. De les expressions més habituals, dirà Canetti, en pot sorgir de sobte el secret que amaguen, i aquest secret ja no té res de la innocència de l'ús habitual, sinó que destapa quelcom d'amenaçador i sinistre. Canetti es referirà a la consciència de les paraules, a la preuada memòria que contenen i a l'ús moral que cal fer-ne. Un hom no pot tolerar-ne un malbaratament. Perquè al cap i a la fi la banalització del llenguatge és l'avantsala de la desintegració de la humanitat. Els mots cal que siguin carn, que emanin d'una boca que els infongui alè, vida: «les paraules soles, sense la boca que les ha pronunciades, tenen per a mi quelcom de vertiginós.»[5]

El capteniment inflexible i l'entrega absoluta a la veritat, trets determinants del tarannà del seu primer model, Karl Kraus, l'infatigable «testimoni oïdor» de les veus de Viena, no li resulten aliens a Canetti en el seu quefer intel·lectual. D'aquí que les seves paraules hom no pot pretendre adoptar-les de la mateixa manera. Un se n'ha de servir: són atuells que ens permeten solcar enmig del caos. L'ensamblatge de diversos models literaris i ètics —Shakespeare, Stendall, Kraus, Broch, Büchner, Lichtenberg, Kafka i Musil— confereixen el perfil identitari de l'obra literària i assagística de Canetti. És per això que la seva escriptura és certament inimitable. El seu ús del llenguatge admet una renúncia total a l'artifici, a l'estampa impressionista: accepta el llenguatge tal com és. Fortament influït per Hermann Broch, Canetti menysté l'atomització lingüística empresa per alguns escriptors com James Joyce. Les paraules volen personatges, no d'altres paraules. El que fonamentalment atreu Canetti és la substància de la vida que és el que prova de vessar en els seus escrits. Perquè «qui s'entrega a experiments amb el llenguatge, renuncia a la major part d'aquella substància.»

Tanmateix, també li serà decisiva la influència de dos «models inassolibles», Franz Kafka i Georg Büchner. L'obra de Canetti es nodreix de la unicitat que caracteritza el món literari de Kafka, el «més pur dels models», car hi extirpa tota temptativa d'estetització

sentimental. I l'*autodegrinació* dels personatges del *Woyzeck* büchnerià li serviran per rompre amb la virulència satírica de Kraus, que acaba per considerar injusta i del tot insuficient. En definir el to de *Die Blendung* («L'encegament»*)*, la seva primera obra i l'única novel·la que escrigué, Canetti ens parla de la seva intencionalitat respecte a un llibre que «hauria d'ésser rigorós i despietat amb mi mateix i amb el lector». Al cap i a la fi, en la novel·la de Canetti no hi ha cabuda per cap mena de plàcida identificació amb els personatges que l'habiten, atenallats per la por i per una incapacitat radical d'ésser. Ens trobaríem davant d'un espill acústic que ens ofereix una imatge exacta del que som i on ens trobem. Aquí de bell nou hi trobem Kafka. «Si reflexionamos con un poco de valor, reconoceremos que nuestro mundo se halla dominado por el miedo y la indiferencia. Y al expresar su propia realidad sin miramientos, Kafka ha sido el primero en ofrecer la imagen de este mundo.»[6]

Els punts de contacte entre l'obra de Canetti i la de Franz Kafka són constants, explicitats en un magistral assaig, *L'altre procés*. Canetti es buida en els seus escrits, hi podem constatar una escriptura singular que emana un alliberament interior. Per tant, mai no hi trobem un emmascarament ni una estilització de les seves inquietuds més pregones. Per Canetti el món està esquinçat, desintegrat, i el narrador contemporani ha d'escriure atenent aquest fet decisiu. Com Kafka, Canetti ve a dir-nos que la inadvertència ens menarà a la catàstrofe. El que aprèn Canetti dels seus models inassolibles és que un escriptor digne d'aquest nom no condemna ni ordena, però tampoc calma ni amanseix. A *Die Blendung*, hom no hi troba ningú que pugui salvar-se.

«Un día se me ocurrió que el mundo ya no podía ser recreado como en las novelas de antes, es decir, desde la perspectiva *única* del escritor; el mundo se hallaba *desintegrado*, y sólo si uno se atrevía a mostrarlo en su disolución era posible ofrecer de él alguna imagen verosímil... había que inventar, con una consecuencia extrema, individuos igualmente hiperbólicos —como los que, en definitiva, integraban el mundo—, y yuxtaponerlos en medio de su disparidad.»[7]

*Die Blendung* representa un dels punts nodals del pensament canettià: l'irresoluble contrast entre la literatura i la condició humana, entre obra literària i vida, «entre allò que es fa amb coneixement previ i el que et dóna la natura, entre la intel·ligibilitat del llibre i la incomprensió de l'home.»[8] L'obra de Canetti no és sinó l'obcecada temptativa d'assolir una unió necessària entre ambdues esferes i que clourà amb les seves memòries, insuperada combinació de novel·la i document. Tal vegada l'exigència irrenunciable que reclama Canetti a l'ofici d'escriptor sigui la represa d'aquest imperatiu lligam entre vida i obra. El qui no l'assumeixi s'immiscirà en temptatives diletants. «Pues lo cierto es que, hoy en día, nadie puede llamarse escritor si no pone seriamente en duda su derecho a serlo. Quien no tome conciencia de la situación del mundo en que vivimos, difícilmente tendrá algo que decir sobre él.»[9]

La temptativa constant de Kafka per sostreure's a qualsevol forma de poder, per domèstica que sigui, obté una acollida exemplar en Canetti. «Kafka es el mayor experto en materia de poder: lo vivió y configuró en cada uno de sus aspectos... lo que de él emana y se difunde entre los hombres comunes es la humillación a través de la dominación.»[10] D'igual forma, Canetti no jutja mai els seus semblants, no els sentencia. Més aviat es jutja insistentment. S'autoexigeix la força, la resistència i l'aflicció martellejant dels humiliats, de tots els sebollits per la història dels vencedors. I vet aquí la qüestió de la responsabilitat, la reivindicació i l'acceptació dura, cruel i irracional d'un deure envers tot allò que un no ha comès. Perquè al cap i a la fi «todos toman más en serio lo que un hombre se impone a sí mismo que lo que le viene impuesto por la fuerza.»[11]

El concepte canettià de la metamorfosi manté una relació directa amb aquesta concepció de la responsabilitat i l'autor el lliga amb l'obcecat afany de preservar la personalitat. La personalitat no és una identitat estable i petrificada, no es defineix per la confrontació a una altra identitat per així establir-ne la pròpia. Quan això s'esdevé així és perquè el poder ha empès els homes a contraposar-se. Però al cap i a la fi, com preservà Ovidi, la transformació i el joc són els elements que signifiquen veritablement l'essència de



l'home. Per Canetti la personalitat només pot ésser entesa gràcies a la seva manifesta pluralitat, i és gràcies a aquesta que hom manté la possibilitat d'esdevenir singular. Aquesta pluralitat la forneix l'experiència de la metamorfosi. L'obertura al món implica un procés de transformació constant per mitjà del qual l'individu adopta múltiples formes. I aquestes formes hom només pot assolir-les a través del llenguatge. No endebades, Canetti definirà la figura de l'escriptor en tant que veritable «custodi de la metamorfosi». Aquí l'escriptor no és únicament emblema, sinó carnalitat que s'obre a l'experiència inesgotable de la mutació i el trastocament de la realitat. Quan ens parla de la concepció dels personatges en l'obra del seu benvolgut Hermann Broch, escriu «son personajes instalados en aire: él ha respirado por ellos.»La metamorfosi s'ofereix com una idea moral connectada amb el llenguatge i amb el caràcter provisori, indefinit, de la personalitat. L'home, dirà Canetti, ha d'aprendre a ser conscientment moltes persones. D'aquí que Canetti sigui un escriptor que no menysté ningú i deixa parlar a tot el món, tot palesant la irreductibilitat que té el llenguatge. I ho fa per mitjà d'un afecte extrem a la diversitat humana, a la multiplicitat del món i de les seves veus, el que ell anomena «passió de la metamorfosi».



«L'origen de la llibertat es troba en l'acte de respirar. Tothom podia prendre qualsevol aire i la llibertat de respirar és l'única que, autènticament, fins avui no ha estat destruïda.»[12] A Canetti l'amoïna aquesta possibilitat, la destrucció d'aquesta llibertat inalienable. És per això que remarca la importància del respirar com un acte íntimament personal que té molt a veure amb la llibertat individual: respirar és rebre món, ser món, tenir món, obrir-s'hi. Serà Broch qui li mostri l'experiència d'aprehendre les atmosferes denses i resclosides del segle XX per així extreure'n una totalitat aparentment liquidada pel desnonament de l'experiència que amenaça l'home, per la dissolució del món. «No n'hi ha prou de pensar; un també ha de respirar. Són perillosos els pensadors que no han respirat prou.»[13] A la novedosa experiència literària inaugurada per Broch, Canetti l'anomena «la literatura d'allò atmosfèric com quelcom estàtic». A Broch, li atribueix una exemplar «memòria respiratòria» (*Atemgedächtnis*). L'aleshores jove i abrandat Canetti, entregat al furor judicial de Karl Kraus, descobreix en l'autor de *Els Somnàmbuls* un ésser livià i alhora d'una profunditat excepcional, un home que escolta amb un esguard atent, entregat a les paraules de tot aquell a qui escolta. La seva respiració, el seu silenci essencial en l'escolta, «s'interrompia amb uns petits respirs perceptibles, que et convencien que no solament eres escoltat, sinó que eres rebut, com si, amb cada frase que deies, entressis en una casa i t'hi asseguessis cerimoniosament.»[14]

Ens diu Canetti que l'experiència individual només pot manifestar-se de forma autèntica per mitjà de l'acarament amb experiències que rebenten els límits de les convencions. Aquestes ens vénen representades repetidament en les pàgines de l'autor: Büchner, Gógol, Tolstoi, Walser, Kafka, Broch, Kraus, Musil, el Dr. Abraham Sonne, Alban Berg, Fritz Wotruba... els illots humans que basteixen ponts amb un futur que es presenta mesell de promeses de destrucció i barbàrie. Al cap i a la fi, llur gran virtut és la seva capacitat de fer front a aquest poder cada cop més opac i inaprehensible i en aquesta pugna se'ns vénen a marcar els punts de fuga de la deriva a què ens empenyen les forces cegues desfermades pel progrés. El resultat més plausible d'aquesta escomesa n'és un llenguatge nou, un llenguatge que és capaç de fer front a la inexistència d'un llenguatge comú, a la desfacció generalitzada que provoca que ningú no vulgui entendre els altres. L'absència del llenguatge, la interrupció d'aquest no és sinó violència i anihilament. Com conclou Magris, «Canetti es el poeta de una humanidad que se suicida por temor de ser asesinada, que se atrinchera contra la vida.»[15]

Canetti, entroncant amb el seu dilecte Confuci, no pot suportar la idea que els mots puguin debilitar-se, han de mantenir llur integritat. La importància que per ell té el mer element lingüístic, la dinàmica i la vivesa del llenguatge quan aquest es desplega en la parla, també el porta a concedir substancialitat al silenci, a la respiració. Les pauses, el frec imperceptible de la llengua en contacte amb els llavis, l'entonació, el moment que segueix a la paraula pronunciada són trets



essencialíssims del llenguatge mateix. Certament, el llenguatge limita amb el silenci i la vera literatura també. Però hom no hi pot claudicar. «El saber callat em resulta perillós», conclou. Per tant, el llenguatge no és neutre en absolut: tota frase, mot o interjecció contenen un valor, una intenció, una actitud. I el silenci en puntua el to, el significat, l'eticitat. Canetti no deixarà mai de manifestar l'encís que li provoca la conformació física de les paraules en l'acte de la parla i el món ric i inabastable de metamorfosis que el llenguatge és capaç de generar.

En això, sembla llepar les frases que escriu, els seus estranys i cisellats aforismes. Els anota maniàticament com si el servessin dret en la seva exhaustiva temptativa d'assolir la comprensió de la massa i del poder que la deforma i manipula, però també amarats d'un cert aire de nen fantasiós. Malgrat tot, la fantasia de Canetti no és altra que la salvació dels homes. Per això es capfica, anguniat, amb el poder, l'ataca en totes les seves formes possibles. Es diria que s'ha encomanat la tasca elefantíaca d'encarar-les una per una, com féu Kafka. Aquesta obsessió martellejant el durà a escriure *Massa i poder*. Nogensmenys, Canetti conrea una preuada fortuna per les imatges concises, arrelades fortament en la vida. El seu pensament, sobretot en els seus aforismes, és del tot plàstic. La seva escriptura, les seves frases, descripcions i temes no se sotmeten a cap sistema d'idees, el llenguatge de Canetti sempre ens remet a un objecte, una sensació, una fixació precisa d'una experiència o situació concreta. Podríem definir l'escriptura de Canetti com una aproximació amatent a allò particular i proper. D'aquí que ens digui «esquivar lo concreto se cuenta entre los fenómenos más inquietantes de la historia del espíritu humano.»[16]

Com diu Canetti, l'escriptor viu impulsat per una «constant propensió al vici», una set insadollable d'homes i espais. Aguaita incessantment els signes de la seva realitat, els impulsos i els gestos dels homes, per descriptar-ne signes aparentment mancats de sentit. D'aquí que la mirada de Canetti sigui capaç de congelar el temps, el gest, l'instant, allò efímer i fragmentari per extreure'n una visió col·lectiva. Canetti s'autoexigeix un vincle total amb el món que l'envolta, amb el seu temps. «Allò que el distingeix és la sinistra perseverança en el seu vici», un vici que li reclama una indeturable atenció vers tot allò que forma part del món que habita. Tanmateix, habitar-lo és precisament aquesta tasca infatigable de vigília. En la seva radical solitud, l'escriptor es veu impel·lit a esgotar el món, a rostar-lo amb deler, a extreure'n l'última gota de vida. Res no li pot passar per alt i res no li ha de costar un gran esforç: «El verdadero escritor vive entregado a su tiempo, es su vasallo y su esclavo, su siervo más humilde. Se halla atado a él con una cadena corta e irrompible, adherido a él en cuerpo y alma. Su falta de libertad ha de ser tan grande que le impida ser trasplantado en cualquier otro lugar.»[17]

No oblidem com per Canetti l'escriptor es constitueix veritablement com a tal en tant que «custodi de les metamorfosis». En primer lloc, assumint la tradició literària, que ens llega una incalculable mostra d'aquestes, i alhora preservant la capacitat de metamorfossejar-se en qualsevol ésser, que no és sinó la capacitat de «mantenir oberts els canals de comunicació entre els homes». Recordem que per Canetti les paraules posseeixen un apassionament que els és propi. Buidar-les de sentit les fetitxitza. Abans de reïficar-les, de brandir-les com emblemes d'anorreament contra la humanitat, millor emmudir. «Sólo nos queda una actitud posible: podemos, siendo muy severos con la época y con nosotros mismos, llegar a la conclusión de que hoy en día no hay escritores, pero debemos desear apasionadamente que haya unos cuantos.»[18] No cal dir que Elias Canetti fou un d'ells. el

---

1 Magris, C., *El Danubio*, Barcelona, Anagrama, 1997, pàg. 180.

2. Llovet, J. «Elias Canetti: Cent anys de fi de segle» a *El Sentit i la Forma. Assaigs d'Estètica*, Bacelona, Edicions 62, 1990, pàg. 156.

3. La totalitat de l'obra de Canetti, per la que rebria el premi Nobel de literatura l'any 1981, oscil·la entre la novel·lística, la dramatúrgia, l'assaig, les ciències socials

i les memòries. Una novel·la, *Die Blendung*; tres obres de teatre, *La boda*, *La comèdia de les vanitats dels bojos* i *Els que esperen*; la que Canetti consignava com «l'obra d'una vida» i que l'ocuparà durant més de trenta anys, *Massa i poder*, dos volums de notes, *La província de l'home* i *El cor secret del rellotge*; *La consciència dels mots*, un recull de la seva obra assagística; un llibre de viatges, *Les veus de Marràqueix*; i l'extraordinària trilogia autobiogràfica conformada per *La llengua salvada*, *La torxa a l'orella* i *El joc d'ulls.*

4. Canetti, E. «Arrebatos verbales» a *La conciencia de las palabras*, México, F.C.E., pàg. 221.

5. Canetti, E. *La Província de l'Home*, Barcelona, Edicions 62, pàg. 119.

6. Canetti, E. «El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice», a *La conciencia de las palabras*, *Op. cit.*, pàg. 145.

7. Canetti, E. «El primer libro: *Auto de fe*» a *Ibid.*, pàgs. 312-313.

8. Canetti, E. *La llengua salvada*, Barcelona, Proa, 1985, pàg. 307.

9. Canetti, E. «La profesión de escritor» a *La conciencia de las palabras*, *op. cit.*, pàg. 350.

10. Canetti, E. «El otro proceso. Las cartas de Kafka a Felice», *Ibid.,* pàgs. 175-176.

11. Canetti, E. «La profesión de escritor». *Íbid.*, pàg. 353.

12. Canetti, E. *La província de l'home. Op. cit.*, pàg.18.

13. *Íbid.*, pàg. 230.

14. Canetti, E. *El joc d'ulls*, Barcelona, Proa, 2001, pàg. 39.

15. Magris, C. «Canetti y la cacania», a *Custodio de la mertamorfosis*, Barcelona, Muchnik, 1985, pàg. 50.

16. Canetti, E. «Poder y supervivencia» a *La conciencia de las palabras*, *Op. cit.*, pàg. 34.

17. Canetti, E. «Hermann Broch» a *La conciencia de las palabras*, Op.cit.

18. Canetti, E. «La profesión de escritor», *Ibid.*, pàg. 354.



# El llarg viatge

## Crònica d'una tarda al Col·loqui Internacional *Jorge Semprún o les espirals de la memòria* (Girona, abril del 2003)

JORDI CARRIÓN

### 1. Símptomes

Al tren, camí de Girona, faig una llista dels *símptomes*. Malgrat que l'enumeració pugui semblar una fugida d'estudi, cal fer-la per tal de no quedar-se en la superfície —m'intento convèncer mentre el paisatge avança de cua d'ull.

Potser al quadre simptomàtic destaca l'exposició *Memòria dels camps*, que va tenir lloc la primavera de l'any passat al MNAC; el rescat de les fotografies de Boix es va posar en relació amb la reflexió teòrica —que des de fa ja dècades s'està duent a terme a França, Alemanya i els Estats Units, sobretot— i amb el record del catalans que van patir el sistema concentracionari a l'estranger (del propi tot just se'n comença a parlar, però més aviat poc). Un altre símptoma rellevant va ser la projecció de *Shoah*, l'obra mestra de Claude Lanzmann, a l'Institut Francès, per primera vegada a Barcelona i també per primera vegada en condicions normals a Espanya. S'hi ha d'afegir l'entrada del poeta i traductor Arnau Pons al debat internacional sobre l'obra de Paul Celan. L'intent, per part del CCCB, de fer un seminari sobre l'extermini nazi, o el curs de doctorat que a la UB imparteix Jordi Llovet sobre el tema, s'afegirien a aquest panorama de factors que fan pertinent la següent pregunta: Ens estem acostant a una reflexió rigurosa i valenta sobre el nostre passat?

En aquest sentit, un té la sensació que ens trobem a anys llum de la cultura francòfona, la més propera. És com si la reflexió i l'exploració de la memòria històrica pròpia anés a remolc del model francès. M'explico: el catàleg de l'exposició del MNAC era la traducció de l'elaborat per l'exposició original, a l'Hôtel de Sully (hivern del 2001), i va coincidir amb la presentació de *Francesc Boix, el fotògraf de Mauthausen*, de Benito Bermejo (La Magrana); la projecció de *Shoah* estava vinculada a la publicació de *Shoah. Una pedagogia de la memòria*, de Carles Torner (Proa), producte de la tesi doctoral que l'autor va presentar a París VIII; Arnau Pons és col·laborador i traductor del filòleg francés Jean Bollack (veieu *Piedra de corazón*, Arena Libros), a qui va presentar a Barcelona també l'any passat. I, *last but not least*, Xavier Pla, el coordinador del col·loqui internacional *Jorge Semprún o les espirals de la memòria*, que té lloc aquest cap de setmana a la Universitat de Girona, també s'ha format en part a la capital de França. No cal dir que Semprún viu a l'altra banda dels Pirineus, ni que escriu en la llengua de Proust.

Evidentment, això vol dir que s'ha trobat en el model francòfon una sèrie d'eines encertades per a l'aproximació amb els temes que es relacionen amb els camps: memòria històrica, testimoniatge, trauma.

### 2. L'escriptura i la vida

A la porta de la sala (una preciosa capella suposo que

desacralitzada) on es duen a terme les ponències del col·loqui hi ha una relació dels participants (l'acte és evidentment franco-català) i el pòster que Antoni Tàpies ha dedicat a l'esdeveniment: no devades és la primera vegada que la figura de Semprún centra un debat acadèmic a Espanya i l'ocasió s'ho val. En una època en què l'extraterritorialitat —el terme defensat, entre d'altres, per Steiner— és considerada com un valor afegit que enriqueix l'escriptura literària, no deixa de sobtar que un dels pocs autors d'origen hispànic que mereix l'adjectiu d'extraterritorial, i l'únic (amb Juan Goytisolo) que a més a més participa com a protagonista en les corrents internacionals de discussió intel·lectual, hagi estat durant tant de temps ignorat per les persones que consagren esforços des de les seves càtedres a autors de segona filera, molt menys incòmodes, això sí, fàcilment classificables.

Sobre classificacions, precisament, està parlant David Serrano en el moment que ocupo un seient. El seu discurs parteix de l'experiència dels republicans espanyols que van ser víctimes del sistema concentracionari, i en defensa la recuperació urgent del seu testimoni. Això és sens dubte lloable; però no ho és tant la terminologia que proposa per parlar de la literatura que va resultar d'aquelles experiències. El següent conferenciant és Josep Maria Lluró, que sosté que la cultura ibèrica és pionera en el desenvolupament de sistemes de repressió i de persecució de l'altre, i reivindica una ampliació de la perspectiva històrica per a entendre els esdeveniments concentracionaris de l'ecuador del segle XX, al mateix temps que alerta sobre els perills que siguin obres de ficció i no d'investigació històrica les que expliquin els fets.

Totes dues intervencions provoquen un actiu debat amb el públic. Manuel Guerrero li retreu a Lluró la confusió entre premises que pertanyen al camp de les ciències socials i altres que pertanyen al de la ficció narrativa; la responsabilitat de l'historiador és ben diferent de la de l'escriptor, conclou. Per la forma com la gent mou el cap —sobretot Javier Cercas, que es troba entre el públic— diria que hi ha força consens al respecte. Xavier Antich, en relació amb les paraules de Serrano, comenta entre altres qüestions els problemes que planteja el concepte "literatura concentracionària", per la seva generalització. Són paral·lels a la problemàtica que està lligada a la paraula "Holocaust", que Serrano havia resumit, després d'apel·lar a la definició de l'Enciclopèdia Catalana, en dos problemes: l'exclussivitat jueva i la referència al foc del sacrifici, de manera que oblida l'etimologia grega del terme i la seva connotació teològica precisament de sacrifici: A quina mena d'entitat? Per què?

Altres intervencions sobre temes més o menys derivats, i les conseqüents respostes dels ponents, conviden a la lectura i a l'anàlisi de les actes que es publicaran d'aquest simposi. Després de la pausa pel café, Octavi Martí i Jordi Gracia parlen respectivament del mite republicà que encarna Semprún en la cultura francesa i de la construcció d'un jo literari, a mig camí entre la ficció i el testimoni, que l'escriptor ha perfilat en els seus llibres. Martí explica que quan l'autor de *La escritura o la vida* (publicada per Tusquets, com bona part de la seva bibliografia) va ser proposat per l'Acadèmia francesa, els motius de la seva desestimació mai no van quedar clars, però segurament es va deure a que era "espanyol i roig". Justament en aquest moment entra el mateix Jorge Semprún —els cabells platejats i la mirada lúcida— i reacciona amb certa estranyesa. La ponència de Gracia, qui confesa haver tingut un "pasmo intestinal" a l'haver conegut a l'escriptor en persona, comença amb una resposta als comentaris de Lluró sobre ficció i història. Segons ell, i el mateix Cercas no tardarà en intervenir per reafirmar-ho, la teoria literària deixa clara la separació dels paradigmes i és precisament en la hibridació on hi ha un fèrtil territori que els autors han de conrear.

Finalment, Semprún agafa el micròfon per respondre una pregunta del professor de la UdG i autor de *Soldados de Salamina* i per matisar l'afirmació que aquest ha fet sobre la recerca que la literatura fa de la veritat moral, que no és la del periodisme. La seva intervenció és el punt i final que l'acte necessitava: "No busco *sólo* la verdad histórica, por tanto recurro a la ficción cuando la preciso; el límite es moral. No voy a inventar datos que sean contrastables, porque ahí está el peligro, en que el crítico revisionista demuestre

que ese dato es falso y eso le sirva de prueba para negar la existencia de las cámaras de gas."

### 3. El llarg viatge

Surto de la sala amb el ressò al cap de les paraules de l'escriptor homenatjat. És cert, encara hi ha qui nega l'existència històrica de les cambres de gas; espero que no passi el mateix amb la Inquisició, per posar un exemple relacionat que il·lustra com la cronologia d'Europa està farcida de mostres de l'oposició sistemàtica a l'altre, al diferent, des del rebuig fins a l'assassinat. Capelles com aquesta que abandono van ser segurament espais des d'on es van promoure decisions que van conduir a la desaparició del Cercle Cabalístic de Girona, un dels moments culturals més importants de la història de Catalunya. Debats com el d'avui podrien ser només un símptoma o, en canvi, un pas endavant definitiu: un inici. El d'una reflexió pertinent i plural, des d'aquí, sobre la història europea i sobre els relats que sobre ella s'han produït. La vida i l'obra de Semprún, el seu exili, la seva conflictiva relació amb el Partit Comunista, la seva doble trajectòria com a polític i com a escriptor, el seu testimoni de supervivent de Buchenwald, el seu coneixement històric, filosòfic i poètic, posat a prova i potenciat per l'experiència profundament europea dels camps (convivència obligatòria amb habitants de pràcticament tots els països del vell continent), tot això podria ser —insisteixo— un començament.

Mentre surto de l'edifici, encara no sé que el *Babelia* d'aquest dissabte publicarà un article de Cecilia Dreymüller sobre Imre Kertész on es llegeixen afirmacions tan ambigües i imprudents com: "¿Qué es la muerte masiva en los campos de concentración? Algo inconcebible y finalmente trivializado porque aburre la repetición de hechos únicos. ¿En qué se distinguen víctima y verdugo? En el azar que permite a uno dar rienda suelta a sus instintos violentos".

En la cartellera dels estudiants, una fotocòpia anuncia que l'Àrea d'Història Contemporània de la Universitat organitza un viatge a Mauthausen. e|



# Primer Simposi Internacional de Filòsofes

FINA BIRULÉS

Entre el 2 i el 5 d'octubre, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, va tenir lloc el primer Simposi Internacional de Filòsofes de l'àmbit de la Mediterrània. La història d'aquest simposi comença l'any 99, quan des del Seminari "Filosofia i gènere" de la UB, vam presentar la candidatura de Barcelona, tot competint amb la de Gothenburg, a l'Associació Internacional de Filòsofes (IAPh, Internationale Association von Philosophinen), una associació amb seu a Berlin, que apadrina bianualment un congrés d'alt nivell acadèmic, que s'ha anat realitzant a ciutats com Zuric (2000), Boston, (1998) i Viena (1996)

Aquest mes d'octubre, hem recollit el testimoni transmès per aquests darrers encontres i alhora, les organitzadores de Barcelona 2002 (Montse Barderi, Mercè Otero i Rosa Rius), hem volgut que el nostre simposi no es limités a aplegar filòsofes professionals, sinó també prestigioses dones que fan del pensament la seva eina de treball. En la mesura que entenem la filosofia en un sentit ampli i integrador, hem convidat a participar i a formar part del comitè d'Honor, no tant a autoritats en el sentit habitual del terme, sinó a dones amb autoritat en disciplines com són ara la ciència, la literatura, la psicologia, la música o la pròpia filosofia —Margarita Salas, Ana Maria Moix, Montserrat Figueras, Rada Ivekovic, Geneviève Fraisse i Victòria Sau. De manera que, tot i que el pes de la filosofia ha estat notable, no ha constituït l'única veu que s'ha sentit al llarg d'uns dies caracteritzats pel debat plural i interdisciplinari. El fet que, a més d'aquestes pensadores, intervinguessin figures com Celia Amorós, Luisa Muraro, Elizabeth List i Nawal Al-Saadawi, entre d'altres, ha deixat ben palesa la diversitat i la riquesa de discurs de les teòriques contemporànies.

El tema d'aquest primer congrés de filòsofes de la mediterrània ha estat *La passió per la llibertat*. Passió i llibertat, dues paraules claus per repensar el llenguatge polític i filosòfic. Reflexionar sobre l'especificitat del concepte de llibertat política significa començar a fer front a la necessitat d'analitzar els importants canvis que ha sofert el món des de 1989. Des de fa un temps el terme llibertat figura en els discursos dels polítics, discursos que no diuen res i que, com a molt, conviden a iniciar empreses bèl·liques a través d'una mera confrontació de mots en majúscula —Terror versus Llibertat "duradora"—. Al nostre entendre cal una anàlisi de la xarxa conceptual en què trobem la categoria de llibertat però també les de justícia, igualtat, autonomia. Així, doncs, el tema a debat en aquestes jornades convidava una reconsideració d'allò polític, de manera que hi va haver interessants intervencions sobre qüestions cabdals del nostre temps que, a poc a poc, van configurar l'estructura del debat, tal com indiquen els noms de les seccions del simposi: "El cos, un espai públic?", "Entorn d'una ciutadania heterogènia" "Globalització i feminisme", "Sobre l'amistat i d'altres formes de relació

política", "Tecnologies de la vida", "Ciència i discurs polític", "Ciència i política" "Sobre la violència", "Les noves masculinitats", "El cos com a límit en l'era de la biotecnologia" i un llarg etc.

Però, davant d'un Simposi de Filòsofes sempre emergeix l'habitual pregunta relativa a si hi ha una especificitat del pensament femení. De entrada, cal dir que allò ens porta a pensar, a la reflexió filosòfica —el descontentament amb la rapidesa i lleugeresa de la vida ordinària, la necessitat de comprendre— és comú a tot ésser humà, sigui home o dona. Ara bé, això no significa que les perspectives siguin iguals, ni tan sols entre els diversos filòsofs. De fet, fins i tot és difícil o injust generalitzar i parlar de "les filòsofes" com si totes elles haguessin pensat o pensessin de la mateixa manera. Bona mostra d'això van ésser les intervencions ben diverses de les pensadores aplegades aquests primers dies de la tardor del 2002 . En aquest sentit, crec que val la pena de fer, encara que sigui de forma molt breu, un parell d'apunts sobre el caràcter del pensament filosòfic i sobre el pensament femení.

## El pensament i el temps ajornat



S'ha dit que la filosofia neix de l'astorament, neix d'un canvi de rumb en l'atenció. De fet, el pensament filosòfic apareix tan bon punt ens allunyem una mica de la immediatesa irreflexiva de la vida quotidiana i de les seves urgències. La vida de cada dia ens submergeix en afers que ens obliguen a reaccionar immediatament, de manera que no disposem de temps per a jutjar i hem d'apel·lar a prejudicis. La filosofia només és possible quan ens col·loquem en una perspectiva que no és la de la vida ordinària ni tampoc la dels sabers tècnics. En aquest sentit no té res d'estrany que fins i tot en el llenguatge ordinari fem servir l'expressió "parar-se i pensar". Com deia, cal interrompre, cal prendre una mica de distància per tal de poder problematitzar, analitzar les xarxes de conceptes, de paraules amb les quals aconseguim dir el que ocorre. La filosofia té a veure, doncs, amb aquest gest de problematitzar allò que en principi sembla funcionar. Així, es podria afirmar que la filosofia serveix per fer les coses més difícils: pensar vol dir aturar-se allí on tenim la temptació de precipitar-nos. És a dir, el treball del pensament filosòfic és fer-nos perdre el terra segur que ens ofereixen la vida quotidiana i els diversos sabers especialitzats. Ras i curt, la filosofia és aparentment improductiva, no genera seguretats, ens fa dubtar dels termes amb els quals ens referim a nosaltres i al món, però això no pas per manca d'atenció, sinó més aviat al contrari: per un canvi en el curs de l'atenció. Com han dit alguns pensadors, com per exemple Immanuel Kant o Hannah Arendt, no hem de confondre l'ànsia de conèixer amb la necessitat de pensar. La vida exigeix funcionalitat, però justament l'àmbit alliberat de la utilitat ha estat el terreny en el qual ha nascut i crescut la cultura. El temps ajornat és el temps del pensament i de l'art.

L'aspiració de qui pensa és justament la d'ajornar el temps, d'aturar-se i reflexionar. La filosofia té alguna cosa a veure amb trobar un àmbit des d'on dir què és allò que ens manca en la nostra vida, què trobem a faltar, què volem, i alhora quin sentit atribuïm al que ens passa o al que fem. Aquest àmbit o moment de reflexió només és possible quan no estem sota la pressió de les necessitats o de la sorollosa companyia de l'esfera pública —on sempre tenim massa feina i tràfec per a pensar— i és aleshores quan emergeixen preguntes que ens generen perplexitats i que no sempre tenen resposta. Ara bé, i cal dir-ho, si limitem la nostra aspiració a tractar de trobar respostes definitives o indicacions útils, aleshores això significa que el que ens mou no és tant el desig de pensar com el de trobar resultats que facin innecessari continuar pensant.

## L'actualitat com a objecte de reflexió

Ja des dels inicis de la modernitat la filosofia inclou, entre els seus objectes de reflexió, la pròpia actualitat. Així, per exemple, a les darreries del segle XVIII, autors com Kant o Hegel consideraren que el que realment calia pensar eren els fets la Revolució francesa. Crec que avui dia entre els esdeveniments de la nostra actualitat sobre els que cal una reflexió acurada hi trobem, d'una banda, les importants transformacions que d'una manera una mica confusa s'apleguen sota el rètol de "globalització" i, d'altra, el que ens aconsellava ara fa uns vint anys, Luce Irigaray quan deia "La diferència sexual representa un dels problemes que la nostra època ha de pensar".

Aquesta reflexió és la que vam endegar en el Simposi Internacional de Filòsofes i, al llarg d'aquelles atapeïdes jornades, va anar prenent cos la idea que cal realment que les dones ens apleguem per conèixer i fer conèixer el que tenim a dir sobre el món. Vull dir que, tot i que ja fa molt temps que estem a tots els nivells del saber i de la ciència, sempre que se'ns demana la nostra intervenció pública es fa per tal que parlem estrictament de l'àmbit que representem o des de la perspectiva de la nostra professió, mai com a generadores d'opinió crítica o reflexiva sobre els problemes del nostre món, tan farcit de nous esdeveniments i de discursos vells i gastats i, en canvi, ben mancat de paraules amb sentit.

Així, doncs, el que va ésser objecte de debat en aquells primers dies d'octubre i que confiem a publicar en el 2003, no és quelcom que només interessi les dones, ja que cal no oblidar que la universalitat del pensament no té res a veure amb la seva neutralitat, sinó amb la seva capacitat per a produir sentit, significat. A més, en organitzar aquest simposi també ha quedat palès que és possible endegar fòrums de debat que no responguin als dictats d'alguna institució o partit i que, proporcionin aliment per al pensament i la reflexió critica en un moment en què a gairebé tots els discursos es menteix tant que sovint es fa difícil saber on són els referents per a comprendre el present i per a pensar el nostre futur. Com molt bé es va expressar, en la darrera jornada del Simposi, no es pot inaugurar un món nou sense paraules i formes noves i sense comptar amb les dones: sense comptar amb la meitat de la humanitat.

Fina Birulés ha estat la Directora del Xè Simposi Internacional de Filòsofes



# Les mans de l'atzar: els fractals de Mandelbrot

**MANDELBROT, Benoît. *Fractales, hasard et finance*. Flammarion. París, 1997. 246 pàgs.**

Aquest llibre recull alguns dels treballs de Mandelbrot dedicats a l'economia. Mandelbrot és el matemàtic que a finals dels anys cinquanta va formular la teoria dels objectes fractals, una nova geometria de la naturalesa i el caos, però el que és menys conegut és que els seus primers treballs importants sobre càlcul de probabilitat van ser dedicats a l'estudi de l'economia.

Els problemes que estudia en aquest llibre són de la mena dels que, per a un llec en matemàtiques com jo, podrien descriure's com les relacions entre probabilitat i infinit o entre atzar i determinisme, sempre tenint en compte que el que es busca és augmentar la capacitat de predir els fenòmens regits per l'atzar. Recorreré al joc de cara i creu per entendre'ns, com fa sovint el mateix Mandelbrot (ja em perdonaran els experts les grosseries). En Francis (*face* 'cara') i en Pierre (*pile* 'creu') es posen a tirar una moneda, i cada cop que surt cara guanya en Francis i creu en Pierre. Segons la probabilística clàssica, l'atzar acaba equilibrant els resultats, de manera que si en Francis i en Pierre s'hi entretinguessin prou acabarien empatant. Però aquí és on sorgeixen els problemes. En primer lloc el resultat ha d'equilibrar-se en relació amb una quantitat de tirades infinites, de manera que es podria tirar la moneda eternament i que a la pràctica sortís sempre cara (o creu) perquè la perspectiva mai no seria suficient. En segon lloc, cal preguntar-se si una tirada afecta la probabilitat de la següent, és a dir, si pel fet que a la tirada 1 ha sortit cara hi ha més probabilitat que a la tirada 2 surti creu, o si l'atzar comença a comptar de nou a cada tirada i la probabilitat torna a ser del 50%. La probabilitat no condicionada ni pel passat ni pel futur se'n diu blanca. En aquestes condicions, com podem imaginar, la capacitat de predicció del futur és minsa. Però és que a més a més les simulacions per ordinador mostren que com més tirades es fan més brutals són els desequilibris (p. 135). Per entendre'ns, si en Francis i en Pierre fessin mil tirades i s'anessin repartint més o menys entre cara i creu i de cop i volta en Francis tragués cent cops seguits cara, a la corba que en dibuixaríem hi hauria un daltabaix considerable. Aquest fet, curiosament, es dóna més clarament amb 10.000 tirades que amb 500. Com més ens acostem a l'infinit, doncs, més difícil esdevé la previsió, i d'altra banda més inútil. Per això els matemàtics van classificar aquests alts i baixos de l'atzar com a "patologies" o "monstruositats" no generalitzables. Mandelbrot, en canvi, va batejar la teoria clàssica de l'equilibri com a atzar benigne i les "monstruositats", que s'observen en tots els àmbits de la naturalesa, com a atzar salvatge. D'altra banda, sempre segons Mandelbrot, dos comportaments caracteritzen l'atzar salvatge, l'efecte Josep i l'efecte Noè. L'efecte Josep ("Vénen set anys d'una gran abundor a tot el país d'Egipte. Després d'ells, s'aixecaran set anys de fam") és quan un atzar no és benigne i la falta de convergència (equilibri) es deu a la interdependència estadística (el caràcter presudoperiòdic). En economia: les grans variacions de preus no s'estenen en el temps de manera més o menys regular, sinó que es concentren en curts subperíodes, de forma no periòdica

però sí cíclica. Mentre que l'efecte Noè ("s'esbotzaren totes les fonts del gran oceà i s'obriren les rescloses del cel. Durant quaranta dies i quaranta nits caigué un aiguat a la terra") és quan un atzar no és benigne i la falta de convergència es deu a la magnitud excepcional d'alguns valors. En economia: quan el preu d'una acció o un índex d'interès o de canvi poden variar instantàniament.

Per descriure aquesta mena de comportaments Mandelbrot va recórrer als fractals, un "mètode" de càlcul de probabilitat que va passar a altres dominis de la ciència i avui s'utilitza pràcticament en tots els àmbits.

La primera vegada que vaig sentir a parlar dels fractals va ser al meu pare, el compositor Josep M. Mestres Quadreny, que em va comentar que havia fet servir el mètode fractal per compondre unes peces per a clarinet i flauta. Més tard, el 1998, crec, en una exposició sobre art corporal al MACBA ell mateix va fer un recorregut per aquelles parts de l'exposició que coincidien amb la seva trajectòria artística i en algun moment es va aturar per explicar que els fractals eren la manera que tenia l'atzar de donar forma a la naturalesa (és sabut que la seva tècnica compositiva es basa en el càlcul de probabilitats i la combinatòria). Entremig, havia ensopegat amb els fractals en un article de David Jou sobre la turbulència intermitent com a contribució a un llibre interdisciplinari editat pel Club de Barcelona (vegeu-ne notícia a *El Contemporani*, 10, p. 50). Després no sé on vaig llegir que eren utilitzats en la biologia evolucionista dels neodarwinistes i Noam Chomsky n'invocava l'aplicació en alguns aspectes lingüístics en un article sobre el programa minimista (vegeu-ne també notícia a *El Contemporani*, 18, p. 61). Enguany la fotògrafa Jane Prophet exposava al Norwich Arts Centre fotografies de paisatges inexistents generats amb matemàtiques fractals. Com pot comprendre's, a aquestes alçades la meva curiositat era molt gran. Cal dir que la lectura d'aquest llibre, per a mi parcialment comprensible, no solament no ha assaciat aquesta curiositat, sinó que encara l'ha excitada més.

Ara bé, què són els fractals? Qualsevol nen que hagi jugat mai sap que un pilonet de terra és igual que la muntanya on es troba o haurà observat que la fulla s'assembla a l'arbre. És una qüestió d'escala. Els fractals són un mètode matemàtic recursiu que permet descriure la intervenció de l'atzar en molts aspectes de l'univers, i en el seu vessant geomètric (la dita geometria fractal) permet descriure les formes "sense forma". Fractal, doncs, és la fórmula probabilística que aplicada recursivament a totes les escales dóna forma a un objecte: un núvol, una pedra, una molècula, una muntanya, una cadena de muntanyes, un ADN, una llengua, una costa, l'índex d'una acció borsària, la demografia d'una ciutat, les onades, una flor, una flama, una galàxia.

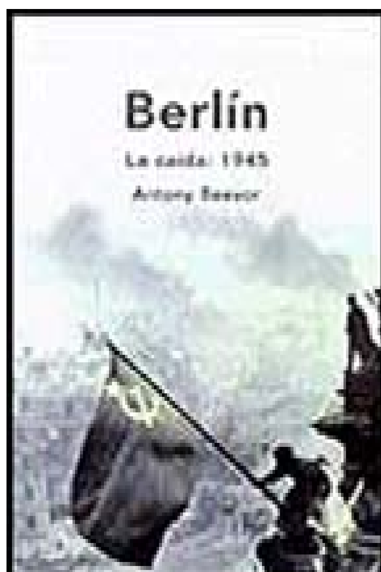
Finalment, Mandelbrot dedica l'últim capítol del llibre a l'atzar i el discurs, on es demostra que, a més de la gràmatica, o amb la mateixa gramàtica, l'atzar també dóna una forma global al llenguatge, que es percep estadísticament. Així, resulta que la freqüència de paraules de diferents escriptors en una mateixa i en diferents llengües dibuixa pràcticament la mateixa corba, l'únic que canvia són les paraules. De manera que els emissors de missatges verbals ens acostem als significats per probabilística i no, com creiem, perquè només aquell conjunt de signes pot expressar aquell significat donat.

Amb gran domini de l'estil, molt francès, Mandelbrot fa servir un to molt amè i fins i tot a vegades divertit i recorre sovint, per il·lustrar les seves exposicions, a contes matemàtics, petites meravelles borgianes, com el del país dels llacs i les boires o el del cementiri dels poetes joves (quants llibres podem calcular que han deixat d'escriure?).

Per tot això aquest llibre supera l'interès merament matemàtic o econòmic i és fascinant per al filòsof, l'humanista o fins i tot l'historiador o l'historiador de l'art. En paraules del mateix autor (p. 60): "En efecte, la meva llarga carrera científica ha estat marcada per la identificació i l'estudi d'una nova estructura general, que és subjacent a diversos fenòmens d'aparença heteròclita, i difusa a través de les matemàtiques i les ciències físiques, biològiques i socials. Aquesta estructura és la de la invariància per reducció i dilatació; els objectes que caracteritza són els fractals."

ALBERT MESTRES

# Berlín, els darrers dies




**BEEVOR, Antony. *Berlín. La caída: 1945*, Barcelona, Crítica, 2002.**

El 30 d'abril de 1945, Adolf Hitler i Eva Braun entraven a la seva cambra al búnker de la Cancelleria del Reich. Van ser uns instants d'una tensió escruixidora. Segons sembla, ningú va sentir el tret, però cap a un quart de quatre de la tarda, Heinz Linge, ajudant de la cambra del Führer, juntament amb Günsche, Goebbels, Bormann i Axmann, van entrar i van retirar el cadàver de Hitler embolcallat amb una manta de la Wehrmacht. Poc després Hitler i esposa eren incinerats al jardí. El dictador se n'havia anat per sempre i, amb ell, el somni del Reich mil·lenari.

La caiguda de Berlín a mans de les tropes de l'Exèrcit Roig és un dels esdeveniments cabdals del proppassat segle car, amb la capitulació d'Alemanya, la guerra semblava definitivament decantada a favor de les tropes aliades. Però un infern va deixar-ne pas a un altre ja que, des del bell inici de la ofensiva per Prússia Oriental, els soldats d'Stalin van cometre tota mena d'atrocitats.

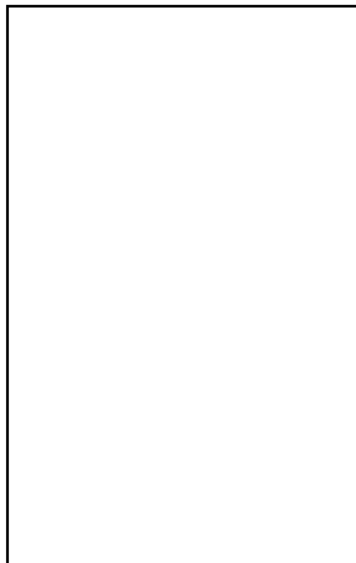
Antony Beevor, (Leicester, 1938) fou oficial regular de l'exercit britànic. Com a historiador és autor de llibres tan importants com *Creta. La batalla i la resistencia*, que va ésser premiat amb el Runciman Price i, sobretot, *Stalingrado*, obra de la que se n'han editat vuit edicions en castellà. *Berlín. La caída: 1945* és, segurament, l'obra definitiva sobre una de les més impressionants batalles de la Segona Guerra Mundial, ja que si bé hi ha molts llibres que versen sobre aquest tema, fins ara no s'havien pogut consultar els arxius russos. Extraordinàriament escrit, i amb una abundància de documentació literalment marejant, Beevor aconsegueix un treball absolutament esplèndid, que es llegeix com una novel·la, i que es constitueix en un exemple d'història viva.

La cada cop més feble i desesperada resistència de les tropes alemanyes, les mostres creixents de deliri del Führer com més s'apropaven les tropes soviètiques, el recurs desesperat als joveníssims membres de les joventuts hitlerianes que pretenien aturar els tancs enemics amb llençagranades adossats a les bicicletes, el ja esmentat suïcidi de Hitler, el de Goebbels i la seva família, els intents de Heinrich Himmler de negociar pel seu compte un alto el foc amb l'exèrcit dels Estats Units, la desesperació dels berlinesos, les violacions massives per part de les tropes soviètiques (uns dos milions de dones alemanyes, nenes i ancianes incloses), els saqueigs i els assassinats, les disputes dels mariscals Zhukov i Konev per ser els primers d'arribar al cor de Tercer Reich, la mà negra d'Stalin movent els fils de la guerra des de la seva datxa als afores de Moscou, l'engany de què va ésser objecte Eisenhower per part del dirigent rus, que el va mentir tant respecte la data com del nombre d'efectius que es pretenien destinar a la presa de Berlín i, en fi, els desigs poc dissimulats dels ciutadans de la capital alemanya que fossin els americans els primers a arribar a les entranyes del Reich, tot això és narrat per Antony Beevor amb un mestratge que deixa bocabadat el lector.

Una obra del tot imprescindible sobre l'esdeveniment que marcà decisivament la vida de les futures generacions alemanyes i que va posar les llavors del què, uns anys més tard, acabaria produint la divisió d'Europa i del món en dues meitats en el que la Humanitat coneixeria com a Guerra Freda.

XAVIER BALLESTER

# L'obertura catalana



**BOIX, Carles. *L'obertura catalana.* Barcelona, Centre d'Estudis Contemporanis, col. "Assaig Breu", 2003.**

*L'obertura catalana* és el primer títol de la col·lecció "Assaig Breu" que, promoguda pel Centre d'Estudis Contemporanis (CETC), s'afegeix a la revista trimestral *Idees* (també sorgida d'aquesta organisme de la Generalitat de Catalunya) amb l'objectiu de fomentar la reflexió sobre aquelles problemàtiques que tenen una especial importància en la societat catalana actual i que, per tant, mereixen una atenció destacada en el debat sociopolític al nostre país, al mateix temps que exigeixen, almenys a ulls dels qui sabem (i, sobretot, volem) Catalunya com una entitat singular amb la seva pròpia manera d'encarar la història, un enfocament concret en clau catalana.

Aquest primer text està destinat a oferir, com s'insinua en el seu títol, una proposta d'estratègia per ubicar el nostre país com a entitat política diferenciada, dotada de veu i vot, en el context europeu actual (un context que l'autor considera inqüestionable des de Catalunya perquè seria conseqüència de moviments històrics el signe del quals no estaria a les nostres mans de modificar). La proposta de l'autor se circumscriuria dintre del marc de la teoria l'estat legal i, per tant, cercaria transformar l'actual estatus del nostre país a partir d'una interpretació de les normatives estatals espanyoles i de les europees tendent a possibilitar que el nostre país arribi a constituir-se en interlocutor estable de dret en el si del Consell de Ministres Europeu i en subjecte capacitat per a la interposició de recursos davant del Tribunal de Justícia Europeu (TJE).[1] Es tracta, com es veu, d'una proposta gens agosarada i que l'autor creu del tot factible a partir del marc jurídic en el que Catalunya es troba inserida en l'actualitat perquè exigiria únicament la voluntat de desplegar l'actual legislació estatal per, en el primer cas, crear una comissió parlamentària (amb presència de tots les forces amb representació a les Corts Espanyoles) de control del representant espanyol de torn en el Consell de Ministres, que fiscalitzés i aprovés l'actuació d'aquest en les reunions d'aquell organisme[2] i, en el segon cas, per a l'establiment de l'obligació de l'Estat espanyol d'interposar recurs davant del TJE a petició del Consell Executiu de la Generalitat de Catalunya, del Parlament de Catalunya o d'una majoria qualificada dels seus representants o, alternativament, dels diputats i/o senadors catalans en les Corts Espanyoles, si així es preferís.[3]

Carles Boix, autor de la proposta que ara comentem, es mostra, com es posa de manifest amb el que portem dit fins ara, extremadament prudent a l'hora de dissenyar una estràtegia (l'*obertura*) catalana encaminada a dotar al nostre país d'un paper que fins al moment li està vedat en l'escenari internacional, del qual es troba totalment absent des de la signatura del Tracta d'Utrecht, el 1713. Per justificar aquesta prudència extrema (que de fet el duu a defensar un accés indirecte i mediat de Catalunya al context europeu), el professor Boix (actualment docent al Departament de Ciència Política de la Universitat de Chicago) introdueix la seva proposta després de setanta pàgines (la major part del llibre) en les que s'esforça per mostrar al lector que la incapacitat del nostre per reeixir a constituir-se en una entitat estatal normalitzada en termes actuals s'ha d'atribuir, més enllà de les causes externes —per tots conegudes—, a una detrerminada dinàmica històrica general que ha tingut l'efecte de fer inviable un projecte polític català llargament anhelat i reiteradament assajat pels qui ens han precedit. Concretament, Carles Boix fa referència a una tendència imparable a la creació d'unitats polítiques extenses i homogeneïtzades a partir de la irrupció, al segle XV, de l'arma d'artilleria en les guerres europees, que va convertir en vulnerables les defenses tradicionals que fins aquell moment havien tingut els senyorius autònoms que definien l'estructura de sobiranies difuminades i sobreposades característica de l'edat

mitjana. Les fortificacions, sovint inexpugnables o sols sotmetibles per la fam, que fins aleshores havien tingut un paper determinant en en els conflictes europeus, van esdevenir, en poc temps, molt menys efectives, alhora que el protagonisme militar del que havia gaudit fins llavors la cavalleria pesant, integrada per les hosts dels feudataris del monarca (que d'aquesta manera refermaven la seva posició), va exhaurir-se. Tot plegat va motivar que la preponderància política recaigués en les mans d'aquells que tenien recursos suficients per disposar d'una força artillera més important. Veient-se molts sobirans deslliurats de la necessitat de pactar la participació de les hosts dels altres senyors, vassalls seus, en les guerres que promovien i que se'ls declaraven, les prerrogatives sobiranes d'aquests darrers van esdevenir privilegis innecessaris i, per això, propicis a desaparèxer. D'altra banda, els nous estats sorgits de l'enfonsament de l'equilibri medieval, van veure's involucrats en conflictes armats que comportaven estralls molt superiors als que es derivaven de les antigues guerres, fins al punt que la via militar per resoldre les disputes polítiques va arribar a mostrar-se, després de la guerra dels Trenta Anys, del tot indesitjable, de manera que, fruit d'aquest acabat d'estrenar refús generalitzat a les guerres va assajar-se la constitució d'una Europa amb fronteres estables en la qual cada estat supervivent es constituïa en garant de les fronteres dels altres per l'interès que tenia que els altres, al seu torn, respectessin les seves pròpies. Catalunya, que havia reeixit mantenir la seva singularitat política en base a un sistema institucional —el de la corona hispànica— que reproduïa, a una escala més gran, "les pràctiques dels segles tardomedievals" (en paraules de C. Boix), després de fracassar, en la guerra dels Segadors, en l'intent d'eregir-se en una nova veu independent, va mirar d'aprofundir en el model confederal al que s'havia quedat limitada, emprenent el 1705 (i, fins tot, potser abans) una estratègia tendent a assegurar i, fins i tot, ampliar el seu autogovern "sense trencar el joc constitucional i a cavall de l'entorn internacional."[4] El resultat, de tots sabut, fou la derrota del 1714, una derrota que, tanmateix va quedar "magnificada pel tarannà del nou ordre internacional en què es va produir. En altres paraules, després de Wesfàlia[5] i d'Utrecht, Catalunya va quedar tancada en una presó amb doble pany."[6]

Carles Boix és conseqüent amb aquesta darrera visió de la situació del nostre país i per això propugna una maniobra que, tal com ha succeït (sempre segons la seva interpretació) amb els diversos episodis intervencionistes en política espanyola protagonitzats pels catalans des de la fi de la guerra dels Segadors, no és denotativa del que serien els seus desitjos sinó que constitueix una estratègia pragmàtica practicable en el marc dels constrenyiments imposats pel context internacional que, tributari, de manera immediata, de les dues guerres mundials i de l'ordre sorgit de la fi de la guerra Freda i, de manera remota, del rincipi d'equilibri que va inspirar els tractats de Westfàlia i d'Utrecht, és aquell en el que el nostre país es veu obligat a moure's. Ens trobaríem, per tant, davant d'una estratègia recomanable per necessitat, i no per devoció, i això, per resumir-ho amb paraules de l'autor, perquè "allò que és essencialment impossible d'aconseguir [com ara forçar transformacions de gran calat en el si de l'Estat espanyol i/o de la Unió Europea] desapareix del conjunt d'alternatives que es planteja qualsevol individu."[7]

Però, com és que Carles Boix se centra, en la seva proposta d'"obertura" en la partida que Catalunya té encara pendent d'acabar (i de guanyar), en el context europeu, en comptes de fer-ho en el de l'Estat espanyol? La resposta seria que, malgrat que qualsevol intent de reforma legislativa en l'àmbit espanyol tendent a disminuir la tutela que des de Madrid s'exerceix sobre el nostre país i, correlativament, a reconèixer una més gran capacitat d'autorgovern per a Catalunya, topa amb enormes resistències que la fan difícilment viable. El cert és que la sobirania espanyola en els afers que afecten Catalunya es va afeblint amb la cessió de competències estatals a la Unió Europea que, d'aquesta manera, passa a ser una instància davant de la qual es fa necessari reivindicar unes quotes més altes d'autogovern, més encara si tenim en compte que no és sols l'estat el que li cedeix competències, sinó que també ho fa la mateixa Administració autònoma que, d'aquesta manera, va desdibuixant-se sense haver mai arribat a tenir una fesomia gaire completa. L'autogovern, per tant, ha passat de ser una reivindicació a plantejar a l'estat Espanyol a ser una qüestió a plantejar, al mateix temps, davant de Madrid i de Brussel.les. Però és que, a més, la tendència que el professor Boix creu observar en la dinàmica històrica actual sembla conduir a un escenari marcat per una cada cop més gran dissolució del paper dels grans estats centralitzats (sorgits de la crisi de les sobiranies medievals i consolidats per la necessitat d'equilibri derivada de la constatació de la inassumibilitat dels costos de les guerres modernes) que condueix a una progressiva vertebració d'estructures polítiques de dimensions continentals caracteritzades per un sistema de sobiranies flexibles i compartides que, de fet, recordaria en certa mesura el mapa polític de la baixa edat mitjana. Així, mentre que en un context d'economies pràcticament

tancades (com l'existent entre els segles XV i XX) la pertinença de les entitats polítiques que havien sofert un procés de subordinació o annexió a un àmbit estatal més gran que no aquell del que per si soles disposaven significava un "notable avantatge"[8] en comportar aquest nou àmbit un increment potencial de la demanda, contemporàniament, l'aprofundiment en aquest procés d'integració ha acabat suposant, paradoxalment, una progressiva dissolució dels estats moderns en haver-se començat a consolidar un únic mercat mundial en el que aquells mateixos estats que havien liquidat les antigues duanes medievals (que fins a les darreries del segle XIX encara havien sobreviscut a Alemanya i Itàlia) han esdevingut, ara ells, barreres que dificulten la fluïdesa dels intercanvis econòmics i dels moviments que els acompanyen. Per dir-ho amb paraules de l'autor: "la globalització intensa és favorable a la recuperació de la sobirania dels països petits."[9] Catalunya, per tant, estaria assistint a un procés de desplaçament cap a Europa de les instàncies de poder en les que ha anat a raure la seva sobirania perduda, alhora que la mateixa dinàmica que propiciaria aquest trasllat estaria fent sorgir un context històric en el que la sobirania política es redimensionaria en termes més febles que no aquells que fins ara l'han definida i, per tant, més fàcilment assumibles per un país com el nostre. Tot plegat faria que la qüestió de la recuperació de l'estatus polític perdut per Catalunya sigui ara més fàcilment abordable i que es comenci a plantejar més aviat en termes d'encaix a Europa.

A primer cop d'ull el plantejament del llibre pot semblar-nos afectat, en més o menys gran mesura, d'un cert determinisme històric que es posaria de manifest quan se'ns parla de tendències històriques presentades com a inqüestionables. No crec, però, que aquesta acusació, cas de fer-se, estés fonamentada: Carles Boix parla de tendències històriques, però no de tendències històriques necessàries. El procés d'integració al que implícitament al.ludeix és un procés real i difícilment resistible, però en cap moment afirma que sigui irreversible en presència d'uns altres condicionants ni molt menys que constitueixi la manisfestació de cap mena de naturalesa de la història humana. De fet, no li cal arribar a aquests extrems: el seu posicionamnet és fonamentalment pragmàtic, així que en té prou sabent —pensant— que es troba davant d'una tendència sòlida a la que val més que s'ajusti el nostre país per mirar de reeixir en el seu plet històric. Al cap i a la fi, és aquesta aposta per la *realpolitik* allò que el duu a formular una proposta en el marc del respecte a la idea de l'estat legal, és a dir, una proposta que defuig, en la mesura que això és possible,[10] la decisió política, i que aprofundeix en la via de la interpretació sistemàtica del corpus legal per tal de trobar alternatives que no suposin transformacions radicals i sobtades que podrien col.locar, el nostre país en una tesitura de la que, a causa de la desproporció de forces, podria sortir encara més debilitat. Carles Boix, d'aquesta manera, fa seva aquella lamentació de Gaziel en *El desconhort* (1944) (recollida en la pàgina 74 del llibre que comentem): "ens hem revoltat repetides vegades, i sempre hem estat vençuts", no se'ns pot, per tant, aconsellar que fem "una política de força, una política irreductiblement nacionalista." I tanmateix, una proposta que defuig qualsevol canvi que pugui ser qualificat més de rupturista que no pas de reformista, inevitablement, no condueix a un estat de coses substancialment diferent a l'actual, de manera que, aleshores, l'única esperança que un canvi essencial es produeixi consisteix a esperar que aquest sigui conseqüència d'una transformació del marc general, és a dir, que ens la trobem sense haver-la provocada (com d'alguna manera va passar-li a determinades exrepúbliques soviètiques en accedir a l'estatus d'estats de ple dret). De fet, això mateix sembla reconèixer implícitament el professor Boix quan completa la proposta més amunt resumida amb un nou punt que el duu a reclamar la introducció, en els textos constitucionals de la Unió Europea, del que anomena una "clàusula de cantonalització", a la manera de les existents en les constitucions suïssa i nord-americana, per la qual s'obriria explícitament, al temps que es regularia, la possibilitat i el procediment "per modificar els cantons [és a dir, els membres de la Unió] existents, per crear-ne de nous d'acord amb la *voluntat política* i per garantir-ne la participació directa als òrgans de la federació."[11] Amb aquest nou punt la proposta no se'n surt, pròpiament, del marc contemplat per la teoria de l'estat legal pel fet que, tant la Constitució Espanyola com la futura constitució europea (que no sembla que, ara per ara, hagi d'incloure cap clàusula com l'esmentada), preveuen (de fet, en el cas de l'europea, preveurà) els mecanismes legals per a llur modificació i, per tant, per fer legalment possible l'adopció d'un mecanisme d'aquell tipus. Ara bé, amb aquest nou punt el que sí que fa l'autor és certificar, de manera implícita, la ineficàcia darrera d'una via merament basada en l'astúcia negociadora, al mateix temps que modifica significativament el plantejament de l'assaig en obrir la porta a una via que combini aquella habilitat amb una "obertura" que posi en escac l'estat, i és que sols en base a una mobilització que posi contra les cordes l'Estat espanyol (un estat constituent) sembla possible, almenys en el moment present, una reforma legislativa de tanta profunditat. No podia ser d'una altra

manera: al cap i a la fi la pèrdua de la sobirania política del nostre país és fruit d'una decisió política imposada per la força i no es pot aspirar seriosament a recuperar un estatus equivalent al perdut si les regles del joc són les contingudes en textos constitucionals que, en allò essencial, no contradiuen allò que va iniciar-se amb la Nova Planta de Catalunya, és a dir, sense transformacions que afectin el que la part dogmàtica del text constitucional espanyol i la del futur text constitucional europeu (tal i com ara s'està esbosant), unes transformacions aquestes que, tot i possibles, *de iure*, sense arribar realment a trencar el marc legal actual, no semblen assequibles, *de facto*, sense una mobilització política que desencadeni aquell procés legal i creï les condicions necessàries per al reconeixement que els drets —nacionals— de Catalunya[12] són anteriors a qualsevol text constitucional espanyol i que, en conseqüència, el poble de Catalunya constitueix una unitat de sobirania no diluïble en una marc més ampli. Fet i fet aquesta premissa seria l'única legalment defensable des del moment que la negació de la sobirania prèvia del poble de Catalunya al capdavall deriva d'un mer acte de voluntat política (contínuament renovat, malgrat els matisos que es puguin afegir per dissimular aquest fet) que, esborrant de cop lleis i constitucions, va establir una nova planta al marge d'allò legalment establert (sempre, és clar, que el dret dels prínceps, al cap i a la fi, expressió del decisionisme polític i no pas resultat d'una interpretació sistemàtica de la llei, no sigui considerat, incorrent-se llavors en un flagrant contradicció, veritable dret).

JORDI MARTÍ

1. Aquest serien els punts clau de la proposta que, de totes maneres, inclouria alguns altres punts secundaris i, per suposat, la reivindicació de la constitució del territori de la comunitat autònonoma de Catalunya en circumscripció electoral europea. Més endavant comentarem una tercera consideració que, unida a aquests dos punts completaria aquest nucli central de la proposta.

2. Val a dir, a més, que una comissió com la postulada ja existeix en un dels estats membres de la Unió Europea, concretamnet a Dinamarca. De totes maneres, tal com assenyala l'autor del llibre, el model danès no seria traslladable, sense més, a l'Estat espanyol, on, per reflectir la pluralitat nacional en ell existent, caldria reforçar la representació de les nacionalitats històriques en el si d'aquella comissió, d'una manera semblant a com ja va fer-se a l'hora d'establir la composició de la ponència que va redactar la Constitució del 1977. De fet, aquell mateix esperit que va presidir la redacció de l'actual carta magna i la composició de la seva ponència redactora seria el que en aquest moment exigiria l'establiment d'un organisme de control de la política europea del Govern espanyol com la comissió de control de la que ara parlem, i això pel simple fet que, en paraules de Carles Boix, "aquest àmbit de decisions afecta de manera essencial el pacte constitucional que es va signar ara fa vint-i-cinc anys." (pàg. 91)

3. En l'actualitat, el Tribunal de Justícia Europeu exerceix el control judicial a petició dels estats membres, la qual cosa faria impossible que Catalunya tingués la capacitat d'interposar recursos de manera directa sense una modificació prèvia de la legislació europea en aquest aspecte, una possibilitat aquesta que l'autor, que considera com a condició de possibilitat dels canvis a efectuar per modificar de manera substancial l'estatus català en la Unió Europea que aquests siguin el més petites possible, dóna a entendre que val més, sense arribar a desestimar-la, que es deixi de banda.

4. *L'obertura catalana*, pàg. 37

5. L'anomenada Pau de Westfàlia (1648) va suposar la fi de la guerra dels Trenta Anys (dintre de la qual pot inserir-se la guerra dels Segadors).

6. *Ibidem*, pàg. 41

7. *Ibidem*, pàg. 45

8. *Ibidem*, pàg. 50

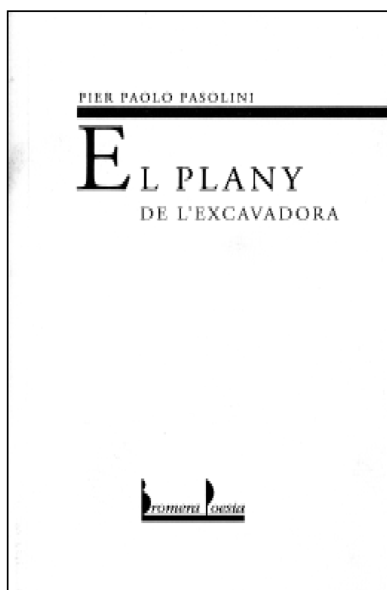
9. *Ibidem*, pàg. 53. Tot seguit, a la plana 55, l'autor il·lustra aquest afirmació amb l'estimació que, al segle XV, Europa comptava amb uns 200 "estats", mentre que, a principis del segle XIX, el nombre d'estats independents no passava de 24 a tot el món, nombre que, en l'actualitat, amb la intensificació de la integració econòmica mundial, ha passat a ser de 192 (incloent aquí, no obstant, els sorgits de la caiguda del imperis centreeuropeus un cop finalitzada la Primera Guerra Mundial i els apareguts amb l'ensulsiada de l'URSS).

10. La possibilitat de separar l'acció política (impulsiva) i la interpretació legal (racional) en dues esferes perfectament diferenciades (tal i com, aparentment, es defensa en les tesis de Hans Kelsen) sembla més aviat fruit d'un exercici abstracció excessiu.

11. *Ibidem*, pàg. 94. El subratllat és meu.

12. Si bé és cert que la proposta inclosa a l'*Obertura catalana* fa referència únicament al que en l'actualitat és la comunitat autònoma de Catalunya, cal dir que és extrapolable a les altres comunitats autònomos existents dintre del que podríem anomenar nació catalana: les actuals Comunitat Valenciana i comunitat autònoma de les Illes Balears, de manera que, amb la complexitat que exigeix aquesta triple descentralització, la totalitat de la proposta en qüestió és aplicable a la gairebé major part de la nació (cas a banda serien les comarques de la que es coneix com a Franja de Ponent i dels territoris catalans cedits l'anys 1659 a la sobirania francesa pel Tractat dels Pirineus).

## Poesia en una nova Prehistòria?




**PASOLINI, Pier Paolo. *El plany de l'excavadora*. Antologia poètica. Traducció de Josep Ballester i Enric Salom. Alzira, Bromera poesia, 2001.**

Les variacions poètiques de Pasolini configuren una de les veus més transgressores de la poesia italiana del recent segle que fa poc traspassàrem. Amb l'assassinat de Pasolini, la nit de Tots Sants de 1975, a la lírica contemporània li manllevaven un referent cabdal a l'hora d'entendre els nous gestos que la poètica del vint ens suggestionava.

Era més que necessària una antologia poètica de Pasolini en català —ja tenim publicades algunes novel·les i peces teatrals—, i hem de donar les mercès a Bromera, i sobretot als seus traductors, Josep Ballester i Enric Salom, que en català de València, ens han ofert una magnífica traducció —en edició bilingüe— dels millors poemes de la poesia del poeta friülès. Un recorregut de versificació magnífic, que recorre els millors poemes de Pasolini des de *Le Ceneri di Gramsci* (1957) fins a *Transumanar e organizar* (1971), potser només deixant-se els interesants i primitius poemes de *Dal Diario* (1945-1947) i *Europa* (1945-1946).

Com ens va dir Maria-Àngels Anglada[1], el tarannà vital i poètic de Pier Paolo s'anirà teixint a conseqüència de dues diversitats transcendentals a l'hora d'enfocar la seva poesia. Per una banda la seva opció sexual, i per l'altra les opcions polítiques radicals. Ara bé, si considerem que aquest nus pot arribar a ser vital a l'hora d'entendre l'expressió poètica pasoliniana, no podem deixar de banda que tota la seva obra és una constant reflexió sobre la seva tasca com a poeta, les contradiccions que això li comporta, i el destí tràgic del líric en una societat contemporània on la humanitat ha deixat d'entendre's *L'edat és la nostra, però més pròxima a la fi, / i és l'inici de la nova Prehistòria.* En bell mig del segle XX, Pasolini es qüestiona si la humanitat no ha entrat de bell nou en un "purgatori" de gravíssimes conseqüències per la moral de l'invidu contemporani.

Tot l'edifici poètic de Pasolini —i com molt bé es veu a través d'aquesta antologia— es basteix en la base d'unes connotacions de caràcter moral innegables. Ell és l'intel·lectual, el poeta compromès amb una societat que ha perdut els fils d'una tradició, i per aquest motiu es pot preguntar com és que els seus polítics no coneixen ni la seva pròpia tradició. Diu al poema "Poesia de la Tradició" dins de *Transumanar e Organizzar*: *Oh, generació desafortunada / Què passarà demà, si aquella classe dirigent / quan eren inexperts / no van conèixer la poesia de la tradició* (...) *us trobareu vells sense l'amor pels llibres i per la vida.* El món de l'alliberament dels seixanta i setanta volia construir una Arcàdia d'alliberament infinita, però el poeta preveu que el futur més immediat és gairebé un nou retorn a la caverna, com si els segles dels segles no haguessin encara humanitzat a la humanitat. Què li resta al poeta? Desfullar una rosa, com fa Pasolini a *Poesia in forma di Rosa*?

La sortida de Friül, l'inici de la tasca d'intel·lectual, el compromís polític, i el desvelament sexual representen el punt de partida del trencament de la, i l'entrada definitiva al món dels adults. Tot això resta reflectit en l'antologia de Ballester i Salom. A "Serenata Romana", dins de *Le Ceneri di Gramsci*, Pier Paolo repensa la tasca de l'intel·lectual compromés no lliure del pecat *Ah ser diferent —en un món que també / és culpable —significa no ser innocent.* Per tant, aquell que estima la vida i al seu poble —com tot aquell que es reclama intel·lectual hauria de fer— se sap no innocent, és a dir, se sap responsable d'un món del qual no ha triat, però que com a peça d'ell ha d'oferir la seva vida com a compromís moral irrenunciable. Pasolini és un d'ells, un pecador més, com tothom, i no per ser intel·lectual se'n salva. De fet no podem pensar en Albert Camus, quan ens deia que a Jesús de Natzaret cada vespre se li reverberava la seva no innocència del fet que els seus pares el van

treure cap a Egipte aquella nit maliciosa de l'assassinat dels innocents per Herodes? Doncs per Pasolini, el poeta, el veritable poeta, és aquell que no s'estanca mai *Sols l'estimar, sols el conèixer / val, no l'haver estimat, / no l'haver conegut. És angoixant / viure d'un amor extingit.* (*Le Ceneri di Gramsci*). És el poeta que val, és el poeta que reflexiona i repensa, sobretot en uns moments tan crítics per a la humanitat.

Qui s'enfronti amb la poesia de Pasolini observarà que és una lírica trangressora, que ha trencat amb tota forma de composició poètica, i que ha optat per una forma lliure on segurament el poeta se sent millor a l'hora d'expressar la seva experiència vital. És una lírica profundament narrativa, però que alliçona l'anima perquè és capaç d'arribar als racons més profunds d'aquesta —amb semblances que a casa nostra ens recordarien la poesia de Ferrater, i la recent obra d'Anna Aguilar-Amat— tot relligant-se als nous viaranys que la modernitat comporta, o més ben dit, a la postmodernitat que Pasolini anuncia a través dels seus textos i en tota la seva poesia.

Tota l'obra artística de Pasolini és una denúncia al poder no entès com a autoritat que autoritza, sinó al poder que es manifesta a través de la violència, a través del vici de la seva misèria que coacciona la llibertat i la dignitat humana. La tranquil·litat dels dies de la jovenança a Friül sembla que van desapareixent dia rera dia al llarg de la terra, en contrapartida a una nova Prehistòria que (...) *per culpa també d'aquest nostre món humà / que lleva el pa als pobres, i als poetes la pau*.

Hem d'agrair profundament la tasca dels traductors i l'empeny de Bromera, que lluny dels vicis capitalins de Barcelona, ha optat amb valentia per mostrar-nos unes peces poètiques on molts de nosaltres ens podem sentir identificats, i on podem veure una llum lírica de les més belles que ha donat la poesia italiana del segle passat. Amb Pasolini, l'avantguarda i la tradició es relligen per buscar a través de les paraules, quatre pedaços que ens ajudin constantment en la nostra volada particular i social, tenint sempre en compte la nostra futilitat passatgera *Per això, després de la meua mort, no es notarà la meua falta, /* tot constant però que la poesia —l'escriptura, la segona memòria de M. Blanchot— algun cop ens pot donar una llum, infinitament petita, infinitament fulminant (...) *tot pensant, buscant infinites lliçons / en un sol vers, en un trosset de vers.* Carn de poema.

ADRIÀ CHAVARRIA

---

1 ANGLADA, Maria Àngels. *Paisatges amb poetes.* Barcelona, Destino, 1988.

# La moral comprada

**JARAMILLO AGUDELO, Darío. *El juego del alfiler*. Pre-textos, Narrativa, València, 2002.**

Quan Kant va dir "actua de tal manera que el teu actuar es converteixi en actuar universal", pensava que els homes donarien un exemple de vida que fos en benefici del gènere humà.

Mai, però, va pensar que els diners fàcils poguessin comprar la moral d'un poble; aquesta situació es veu reflexada al llibre *El juego del alfiler* on el protagonista planteja: "És curiós tots aquells que he conegut i que admeteixen qualsevol relació amb el comerç de la cocaina, només ho reconeixen en forma col·lateral legalitzant dòlars per exemple, però, ningú va tocar un gram, ningú va provar-la, ningú va creuar fronteres amb això."

El gran efecte que va tenir la droga a la societat colòmbiana va ser el de poder posar allò il·legal per damunt d'allò legal —de la moral— i és així com ho planteja Darío Jaramillo a *El juego del alfiler*, una novel·la on l'autor es posa en el paper de protagonista, fet que es imaginatiu, però, que el seu desenvolupament pot reflectir l'argument de qualsevol notícia donada als informatius a l'època dels 80 i 90 a Colòmbia.

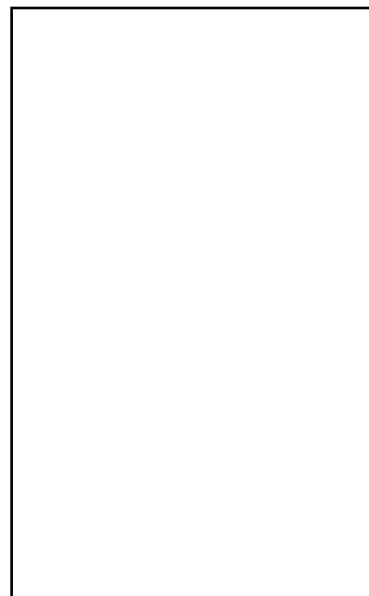
Jaramillo juga amb la realitat-ficció, ja que té l'agulla de cap sempre a la seva mà alhora de cosir les històries; si bé es cert que la realitat de Darío escriptor es diferent a la de Darío protagonista, aquesta darrerra obra si que pot reflectir la realitat d'una part de la societat colòmbiana. Aquest sector que té una mica de poder, que va flirtejar amb els "narcos" alhora de guanyar prebendes, i que els va utilitzar per l'enriquiment il·lícit.

Aquesta és una novel·la petita que es va escriure amb un llenguatge senzill on l'amistat, la naturalitat i la complicitat dels personatges permeten identificar els diferents contexts, experiències i vivències dels seus protagonistes; tota aquesta situació l'aprofita l'autor per mostrar les diverses formes de pensar de la societat colombiana, aconseguint l'identificació amb alguns dels seus personatges, tot convertint així al qui llegeix en còmplice de la situació. El lector, aleshores, resta atrapat al laberint d'una societat complexa, on a fi de comptes la justícia es comprada per qui té el poder, és a dir, del qui té l'agulla a la mà i vol jugar amb ella tot "deconstruïnt" la realitat.

JULIÁN E. CASTRO M.



## El pecat de no tenir



***Pensament i Filosofia a Catalunya* ( I i II ). Josep Montserrat Molas i Pompeu Casanovas (eds.). Barcelona, INEHCA i Societat Catalana de Filosofia, 2003.**

Catalunya té una filosofia *catalana*? Té aquest petit país uns autors que s'hagin dedicat a repensar en català o castellà els fets del món físic i els del món de l'esperit? S'ha fet a *casa*

*nostra* metafísica, teoria del coneixement o història de la filosofia? O serà només que els catalans estem abrivats a l'*estètica* a la qual ens condemnava Unamuno? Totes aquestes qüestions, els “profans” en matèria *filosòfica* se les poden fer perfectament. El que resta clar, però, és que la mancança del treball filosòfic a Catalunya és flagrant. O més ben dit, la cultureta oficial de la barretina i les editorials venudes a una suposada normalització lingüística mal feta han comportat l'arraconament dels llibres de filosofia al bagul dels records. Això no vol dir que els filòsofs no en siguin pas responsables, ja que quan un abandona la seva llengua la responsabilitat és d'un mateix, i aleshores serveix de ben poc apel·lar al victimisme ranci, o fins i tot reaccionari.

Per això celebro amb entusiasme l'aparició d'enguany de dos volums de filosofia i pensament que versen sobre els nostres autors catalans més coneguts, i els desconeguts alhora. Els professors Josep Montserrat (URL) i Pompeu Casanovas (UAB) han organitzat al llarg del 2002 i 2003 tres cicles de conferències que pretenien palesar el pensament elaborat a Catalunya durant tot el passat segle XX. És a dir, el cicle no només es centrava amb els autors que escrivien en català, sinó també en d'altres que ho feien en castellà, bé per costum, imposició política, o pel fet d'escriure a l'exili, com fou en el cas de la majoria dels filòsofs de l'Escola de Barcelona de la Universitat Autònoma que van haver d'emigrar després de la derrota republicana del 1939.

Com en tot treball col·lectiu els resultats són diversos i els objectius potser també. Ara bé, pensem que en conjunt la fita dels dos organitzadors s'ha acomplert. L'objectiu era deixar per escrit que en aquest país hi ha hagut una història intel·lectual, sense deixar de banda les mancances, i sense oblidar el context històric advers que ha tingut Catalunya al llarg del segle XX.

El primer volum abraça l'inici del segle fins a la implantació de la dictadura de Primo de Rivera. Voldria destacar els articles de Toni Mora sobre poètica i posició política en Joan Maragall, el del pare Batllori sobre els mossèns Clascar i Casanovas, i el de Mercè Rius al voltant d'un aspecte de la filosofia d'Eugeni d'Ors.

Toni Mora presenta un Maragall que creix des de la seva petitesa. Maragall, com a lector de Nietzsche, sap que la lluita és un dels elements definidors de la vida, malgrat que en la majoria dels seus escrits *aposti* per l'harmonia i no pas per la destrucció que acompanya tota lluita. El comte Arnau reflexaria una nova imatge on s'emmirallaria un Maragall amagat a contracor. L'“essència” d'una nova fusta?; del pare Batllori en destacaríem la lucidesa intel·lectual del seu article, ja que si bé és cert que no aporta res de nou al coneixement d'aquests dos sacerdots, si més no l'article li serveix per palesar la incomprensió cap a la doctrina “filosòfica” de l'església oficial, que encara al segle XX es dedicava a posicionar-se en el combat del tomisme o del suarisme; Mercè Rius torna a rescabalar-nos alguns dels aspectes menys coneguts de la filosofia de Xènius. D'una manera punyent ens presenta la posició d'Ors en respecte al món físic, tot palesant la seva por a que els canvis en aquest conportin la desfeta de l'*obra ben feta*, drecera de bona part del pensament “orsià”.

Del segon volum m'ha resultat molt engrescador l'article del professor Jordi Sales sobre el tractat de teoria del coneixement *Jardins de Sant Pol* de Pere Coromines. A la manera de les sis meditacions cartesianes, Coromines construeix un tractat de teoria del coneixement amb tintes d'una metafísica transcendental, racionalista i teista, però, allunyada del posicionament tomista eclesial i també del positivisme més escèptic; voldria assenyalar també les suggerents aportacions de Toni Mora sobre el pare Miquel d'Espluges —fundador de la revista *Criterion*— i l'article de Conrad Vilanou sobre Joaquim Xirau.

Espero que aquest camí iniciat per aquests dos professors tiri endavant amb d'altres projectes que ens ajudin a rescabalar els filòsofs i pensadors de la nostra *tradició*, sí és que en tenim. Si arribem a la conclusió que no en tenim, no tindrem més remei que aguantar-nos. Però si la tenim —i això és el que es denota d'aquests dos volums— aleshores, l'haurem de continuar treballant.

ADRIÀ CHAVARRIA CURTO



Traçaré cercles amb obsidiana,
tall a tall, resseguint el fosc dels verbs,
quan el dia serà el darrer dia
enmig de bèsties goludes
que amb urpes enllunades
voldran amar la vida d'un sol vers,
benifici de brúixoles indemnes
sota columnes d'heura ennuvolades.
Així serà que no escriurem el curs
de rius vivíssims.
Restaré als cercles sota neus adverses
i aboliré la mar que m'incendia
el llapis desolat d'aquests abismes.

Una ombra vellutada abriga els dies
en l'òpal de les figuracions:
arbres frements sagnen vels de pluges verdes;
sanglota un tigre lent sota les ungles
d'un nen de fira; en un tauler d'escacs,
la reina dicta el fat; cavalls encesos
entren al cor de fusta d'un molt vell;
girem tu i jo, herència o fortuna,
en un jardí gravat de sal severa
i els déus assalten anys que no tenim,
revoltes afegides a l'ofici
d'enterrar ossos de sèpia en la boira.

Menteix l'ortiga al jonc, l'arrel a l'aigua,
menteix l'arç a la vinya, el foc a l'aire,
menteix la veu a l'arc que la retalla,
menteix l'ona a l'escata que perllonga
el tímid sol d'abril damunt les pedres.
Penya-segats amunt, les mans dels homes
palpen miralls per posseir les ombres.

Poemes de *Retrat en blanc* (inèdit)

SUSANNA RAFART

**UNA VERSIÓ D'AL-MUTAMID,**

**(poeta i rei, Sevilla 1040-1095)**

Quantes nits delint-me vaig passar
en la de vernals natges i ampla cintura.
Com blanques espases i negra llança,
lo teu abraç , com un meandre del riu,
en la nit me guerxava, i la teua mirada
i també el teu coll eren una música
que no em podia desprendre.
I et vas despullar; i vas ser llavors
una flor a punt d'esclat, oculta,
absent dels meus sentits, propera
en lo pensament. T'adoro i t'acullo
gemegant i plorant com qui no vol més.
Me vas ben prendre com les sagetes,
vas trobar en mi la facilitat del manso,
anhelo tenir-te cada moment perquè
així el meu desig ho vol.
No em demanis res quan la distància
sigui llarga, esclava Ìtimat,
vaig ser company d'allò generós,
amant del perdó, senyor també
de les ànimes i els esperits.

ANDREU SUBIRATS

Si sabessis el mar com és bonic
si veiessis la llum de la carena
abans de perdre els ulls
podries fer-te creus
de l'esforç magnífic forassenyat
que representa qualsevol cosa
per exemple fer una pedra
podries sentir-te deixada de la mà de déu
(tanta emoció em van donar les teves mans
tu potser no te'n recordes
però jo sí)
sabries que costa molt aprendre
abans de perdre la memòria
al llindar de l'oblit
com fulla a punt de caure que tremola
cor que tant va costar de fer
cor latent assaonat
cor de pedra

JOSEFA CONTIJOCH

(del llibre inèdit "Neu de congesta")

# La gravetat de la literatura

ALFRED SARGATAL

B., 31 de desembre de 2002.

Ara deu fer uns deu anys, vaig llegir un llibre d'Umberto Eco que duia per títol *Com es fa una tesi doctoral*. En honor de la veritat, he de fer constar que el vaig llegir en versió castellana; fins i tot, en recordo l'editorial: Gedisa, era. Recordo també que es tractava d'una edició de butxaca, amb un paper força dolent. Però, això sí, el vaig trobar un llibre divertit, a pesar de tocar un tema tan poc agraït.

El cas és que en un moment donat em va cridar l'atenció una afirmació que hi feia el professor italià. Venia a dir-nos que, si som addictes a la lectura i comprem llibres de butxaca —en principi, més barats que els enquadernats— pensant en els nostres néts o descendents, no ens fem gaires il·lusions, perquè, suposant que els nostres néts o familiars, en el futur els passés mai pel cap d'agafar-ne algun i de llegir-lo —cosa molt poc probable—, el més possible és que es trobessin que, quan obrissin el llibre, les lletres s'haguessin desprès de les pàgines i no el poguessin llegir.



He de dir que aquesta asseveració, d'entrada, em va deixar bocabadat interiorment. Però després, quan vaig reflexionar-hi amb més calma, em va venir el dubte de si no es tractava d'una *boutade* o d'una broma del semiòleg italià —per altra banda, gens impensable en un savi com ell: ¿era materialment possible que les lletres d'una pàgina impresa es desprenguessin del paper?

Amb aquest neguit, un dia, parlant amb el meu amic Manel, que portava més de trenta anys treballant en una coneguda editorial i que coneixia molt bé l'ofici de la impremta, li ho vaig voler comentar:

—Escolta, Manel, hi ha una cosa que m'intriga. A veure si m'ho resols.

—I ara! De què es tracta?

—És una cosa curiosa. L'Umberto Eco, ja saps qui és (no pas un qualsevol), diu que, en el cas de certes edicions, pot passar que les lletres d'un llibre caiguin de les pàgines, o sigui que es desprenguin del paper. ¿Tu creus que és tècnicament possible, això?

—En principi, les lletres no poden caure del llibre... Però...

—No em diguis que creus en fenòmens paranormals, tu que ets més realista que en Pla! —Després d'agafar una mica d'alè, vaig prosseguir: M'hauries de donar, si més no, una explicació... Una explicació tècnica, vull dir.

—Mira. Si es tractés d'un llibre imprès en un paper de molt baixa qualitat, amb una tinta molt dolenta, mal enquadernat... llavors, sí, en teoria podria ser. Però és molt poc probable.

Vam fer una pausa tots dos. Jo mirava cap a terra, em sembla, o potser tenia la mirada perduda qui sap on; ell devia tenir la seva fita en mi.

—De tota manera, a veure —va inquirir de sobte en Manel, com en un rampell: ¿de quin tipus de llibre m'estàs parlant?

—Home, segons Umberto Eco, hauria de ser un llibre de butxaca, dels més barats, d'aquests que es venen als quioscos, tipus *best-seller*.

—Bé, avui dia —es tractava de finals dels anys vuitanta del segle passat—, els llibres de butxaca, en general, tenen una certa qualitat... Almenys pel que fa al paper, a la tinta...

Aquí va concloure la meva consulta. Vaig donar-me, doncs, per satisfet amb les expertes explicacions del meu amic: Umberto Eco, com sempre, podia tenir raó.

## II

al cap de poc temps —no podria precisar si al cap d'unes setmanes o d'uns mesos—, vaig rellegir un article de Jorge Luis Borges inclòs en algun dels seus reculls d'assaigs: no recordo si era *Inquisiciones* o bé *Otras inquisiciones*. O cap d'aquests dos. O potser en una entrevista. Tant se val.

Parlant de novel·les o relats de misteri centrats en el tema clàssic d'un cadàver que algú descobreix en una habitació tancada, deia el meu admirat Borges que les tres millors obres corresponien a *Els crims del carrer de la Morgue*, d'Edgar A. Poe, *El misteri de la cambra groga*, de Gaston Leroux, i *La cámara ardiente* —així, en castellà, la citava Borges—, de John Dickson Carr.

Jo coneixia i havia llegit, és clar, les dues primeres, però desconeixia la tercera, tot i que me'n sonava el nom de l'autor —perquè n'havia vist múltiples edicions castellanes a les llibreries de vell i en els mercats d'ocasió.

Em vaig fer, doncs, un ferm propòsit: aconseguir *La cámara ardente* de John Dickson Carr. Vaig començar a recórrer llibreries de segona mà, preguntant a uns i altres, però ningú no me'n sabia donar raó. A tot estirar, em deien el que ja sabia: que era un escriptor molt bo, que havia tingut molt d'èxit i que havia estat molt traduït, tot i que últimament no se n'editava res; que era molt prolífic i, per raons comercials —per no repetir-se—, s'havia vist obligat a fer servir diversos pseudònims (Carter Dickson, entre d'altres).

Finalment, un dia vaig preguntar a l'Ernest, empleat en una llibreria de segona mà i que jo sabia que era un lector voraç i un expert en novel·les de misteri. Ell remenava i ordenava, en els baixos d'una cèntrica llibreria, pilons de llibres dels quals es desfeien els viudos i les viudes d'antics devoradors de llibres. Li vaig preguntar per *La cámara ardiente*.

—Fantàstic! Fora de sèrie! —em va dir.

—Que l'has vist mai per aquí?

—Doncs, sí. Però ja fa temps que no en surt cap exemplar. Però encara me'n recordo, d'aquesta novel·la.

—Em podries avisar si algun dia apareix?...

—No pateixis. Si surt, t'aviso.

Van passar dies, mesos. De tant en tant, procurant no fer-me pesat, treia el cap per aquella llibreria de vell i, quan encara no l'havia saludat, ja se m'anticipava:

—Ho sento, xiquet. No apareix.

Entre el que m'havia explicat l'Ernest i el que havia pogut anar deduint de mica en mica, a partir de les consultes bibliogràfiques corresponents, m'havia forjat ja una idea força exacta de l'aparença del llibre: havia de ser un llibre de poc gruix, amb unes cobertes de cartró poc consistent, amb un dibuix al llapis o a la ploma tot pintat de colors cridaners —segurament de color vermell—, tot plegat amb un aspecte més aviat esgarrifós..., com aquells "Libros Plaza" en què havíem llegit *Cuerpos y almas* o *Sinuhé el egipcio,* que tant havia fascinat Terenci Moix.

### III

Un dia que vaig haver d'anar a la Biblioteca de la Universitat per una altra cosa, vaig aprofitar l'ocasió per mirar-ne el catàleg, a veure si hi havia *La cámara ardiente*. En part per curiositat, però també perquè estava convençut que forçosament hi havia de ser: al capdavall, a més de ser una biblioteca universitària, o potser per damunt de tot, era el Dipòsit Legal, és a dir, el lloc on es guardaven dipositats tots els llibres publicats a Barcelona, no sé si a partir dels anys cinquanta o seixanta.

Ingenu de mi! No hi havia ni rastre del nom de Dickson Carr, John, ni de Carr, John Dickson —per si de cas. Disposat a fer les coses bé i a portar les perquisicions fins al final —com correspon a un admirador de Sherlock Holmes—, vaig adreçar-me a una de les bibliotecàries, la que em va semblar que podia ser la responsable d'aquell santuari del saber.

—Perdoni, li volia fer una consulta.

—Vostè dirà.

—Es tracta del següent. Fa temps que estic buscant una novel·la que, segons Borges, és una de les tres millors sobre el tema d'un assassinat en un àmbit tancat.

—Com es titula?

—*La cámara ardiente*.

—Amb aquest títol... —va arrufar el nas. I de qui és?

—De John Dickson Carr.

—No em sona pas, aquest nom.

—Doncs a mi sí. Però no n'he trobat ni rastre, del nom d'aquest autor ni de cap de les seves obres, en el catàleg.

—És clar, no és conegut.

—Deu voler dir de vostès.

—Sí, sí, és clar.



—A veure: ¿vostès decideixen quins llibres hi ha d'haver en aquesta biblioteca?

—No, no. Nosaltres no decidim res.

—Ja. Doncs qui ho decideix?

—Miri, cada departament ens passa unes llistes amb els llibres que creuen que han de figurar a la biblioteca, i nosaltres ens limitem a aconseguir-los, fitxar-los, etc.

—Doncs ¿per què no hi ha un llibre com *La cámara ardiente* de John Dickson Carr?

—Perquè no deu ser important.

—Al parer dels savis dels departaments de literatura, és clar.

—Sí.

—Bé. Només una última pregunta. Pot contestar-la o no, com vulgui. ¿Qui creu que té més autoritat, literàriament parlant: els caps de departament o el senyor Jorge Luis Borges?

—Com comprendrà, això, no ho puc contestar.

—Entesos —vaig concloure, secament, i vaig sortir amb la cua entre cames, com era d'esperar.

### IV

al cap d'uns dies, una tarda, vaig haver d'anar a la Biblioteca de Catalunya. Potser en realitat no hi havia d'anar per a res, però subconscientment devia tenir alguna raó per anar-hi. I hi vaig anar.

Tossut en la meva tafaneria, vaig dirigir-me de dret cap a la sala dels catàlegs. Vaig buscar la lletra C i vaig agafar l'arxivador on, teòricament, hi havia de trobar les fitxes corresponents a Carr.

Vaig anar passant fitxes fins que, de cop i volta —oh sorpresa!—, els meus ulls van ensopegar amb el nom de

Carr, John Dickson. Eureka! Hi era! Vaig anar girant fulls i, més sorprenent encara!, vet aquí que va aparèixer davant meu la fitxa de *La Cámara ardiente*. No vaig poder reprimir l'impuls de mirar-ne les dades editorials. Efectivament, es tractava d'una edició dels anys cinquanta, publicada per algú —una empresa editorial?, una impremta?— que es coneixia amb les inicials “J.L.” o una cosa així.

Vaig omplir ràpidament un paperet amb les meves dades personals i de lector i vaig fer-hi constar —requisit indispensable— el número d'un seient de la sala contigua, on se suposava que treballava.

Un cop lliurat el full de petició del llibre en el lloc corresponent, vaig anar a seure allà on figurava que em trobarien quan el llibre sol·licitat arribés.

Com que ni havia portat res per llegir —de fet, en aquesta biblioteca calia entrar-hi com qui ingressa a la presó, deixant totes les pertinences al vestíbul— ni vaig considerar oportú d'agafar cap revista o periòdic per entretenir-me, vaig restar allà, assegut, mirant al buit de les voltes, a les pedres de les arcades, o simplement practicant una mena de ioga d'estar per casa.

Al cap d'una mitja hora vaig notar que algú que empenyia una mena de carro s'acostava silenciosament a la meva taula. Va agafar un llibre del munt que transportava i el va dipositar en un angle de la taula, a la meva vista. Me'l vaig mirar de cua d'ull, primer, com volent assegurar-me que allò que jo havia somiat durant tant de temps era cert i coincidia amb la imatge mental que me n'havia forjat.

En efecte, era tal com l'havia imaginat: de format petit, amb un llom rectangular i mínim, encolat, sense cosir, amb la part externa dels fulls pintats amb un vermell cridaner com la coberta, en la qual sobresortia el rostre d'un home amb ulleres de cul de got i cabells lluents de brillantina...; en fi, el típic “llibre de quiosc” dels anys cinquanta i seixanta del segle passat.

Em vaig regirar dins la cadira i m'hi vaig posar bé, disposat a assaborir, finalment, aquell llibre tan anhelat. Vaig agafar-lo amb les dues mans i vaig redreçar l'esquena com qui es prepara per llegir en veu alta, en públic.

Vaig obrir el llibre per la coberta. Va ser amb un cop sec, tot i que vaig sentir una mena de grinyol, com d'una gran porta antiga i rovellada. Potser exagero una mica massa. Segurament que la cosa no va ser tan espectacular. Potser jo mateix vaig voler jugar a fer-me por i hi vaig afegir, mentalment, els efectes especials.

El cas és que el llibre es va obrir i pràcticament tota la tripa es va desprendre, en bloc, de la coberta. Tot seguit vaig girar el primer full, que quasi es va separar de la resta. A la dreta apareixia, ara, la portada interior, amb el títol —*La Cámara ardiente*— i l'autor —John Dickson Carr— amb caràcters ben visibles, en negretes. Es notava que els editors no invertien gaire en floritures, perquè no hi havia cap logotip, sinó únicament unes modestes inicials —J.L.—, darrera les quals devia amagar-se el nom de l'editor.

Vaig girar full i, darrere la portada, a la pàgina de crèdits, apareixia el nom del traductor, el qual semblava que no hagués volgut tampoc fer gaire ostentació de la seva personalitat. Només deia: J. L. Mira.

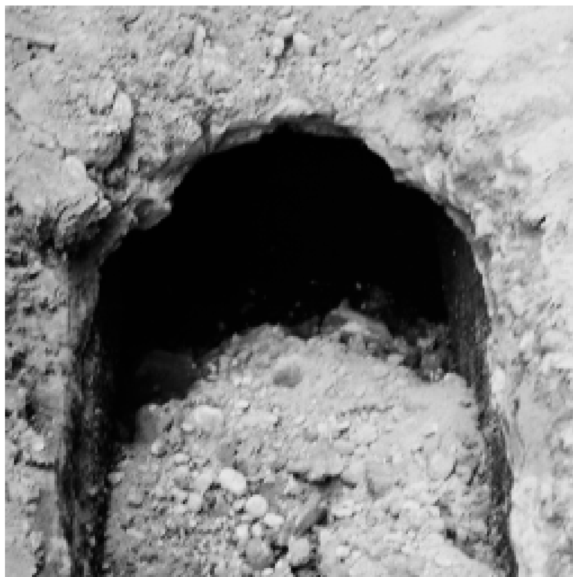
Tot seguit, vaig disposar-me ja a iniciar la lectura de la novel·la. Vaig agafar-la fort amb totes dues mans i la vaig situar, amb decisió, a certa distància dels meus ulls, com per tenir una perspectiva més global de les pàgines. En el moment que vaig fer aquest gest una mica brusc, d'allunyar relativament el llibre, vaig poder contemplar, astorat, com les lletres de la primera pàgina del primer capítol lliscaven sobre el paper i queien literalment damunt la taula.

Aquell espectacle em va fer recordar d'un altre de semblant, quan vaig veure els efectes devastadors d'un virus informàtic sobre la pantalla d'un ordinador, on les lletres queien en l'abisme com una pluja d'estels imparable.

Garratibat, sense saber què fer, amb un vague sentiment de culpabilitat, vaig fer un tràveling amb la mirada per tota la sala, a veure si algú se n'havia adonat, i per fi amb un *zoom* vaig fixar l'atenció en la bibliotecària de la sala, que semblava concentrada en les seves fitxes o el que fos aquell escampall que tenia davant seu, damunt la taula de la tarima.

Vaig treure'm de la butxaca de la camisa el carnet d'identitat i amb molt de compte, mirant de no cridar l'atenció, vaig fer-la servir de pala per recollir les lletres que hi havia sobre la taula i vaig empènyer-les fins a deixar-les caure dins el llibre mig obert. Després el vaig tancar ben fort, com qui tanca la tomba que ha violat sense voler, i el vaig deixar damunt la taula. Sense encomanar-me a Déu ni al diable, vaig sortir de la sala discretament.

rɵls



**Leonardo Escoda**

*Adoquins*, 2002

ESBÒS D'UN GLOSSARI DE LA SUGGESTIÓ

Suggerir: portar a la pensa indirectament, per associació d'idees (una idea); apuntar a algú (alguna cosa) com a cosa a realitzar, determinació a prendre, etc. Suggestió: la cosa suggerida. Epidermis, textura, contrast, riquesa.

Adoquí: peça de granit que disposta una al costat de l'altra recobreix el terra i constitueix el paviment d'un carrer, camí o carretera. Adoquinar: acció de posar adoquins l'un al costat de l'altre. Construir espais, construir camins. Permanència. Memòria: facultat de l'ànima per mitjà de la qual retenim i recordem les imatges de les coses vistes, oïdes, etc., les idees adquirides.

Excavar: fer un sot o cavitat en una cosa. Excavadora: màquina que excava.

Reformar: Fer modificacions en alguna cosa donant-li una nova forma, disposició, condició, especialment amb l'intent de millorar-la [o no]. Transformar: fer passar (quelcom) d'una forma a una altra; canviar (una substància) en una altra; modificar enterament. Aixecar, remoure, portar d'un lloc a un altre, fer desaparèixer: violència.

Definir: explicar (una cosa) pels seus atributs distintius; donar-ne una idea exacta. Redefinir: tornar a definir.

---

Sèrie realitzada durant les obres de reforma dels carres de l'Àngel i Sant Blai de Tortosa. Tardor de 2002.

IVAN FAVÀ



revista d'idees i cultura
núm. 2, hivern 2oo3